ERLANGER BEITRÄGE ZUR
SPRACH- UND KUNSTWISSENSCHAFT

BAND 14

OSKAR RAITH

PETRONIUS
EIN EPIKUREER

VERLAG HANS CARL NÜRNBERG

1963 № 118 Erlangen

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41536505_0042

Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft
Band 14 Raith – Petronius

ERLANGER BEITRÄGE ZUR SPRACH- UND KUNSTWISSENSCHAFT

Herausgegeben von den Professoren der Universität Erlangen: Siegfried Beyschlag (Deutsche und skandinavische Philologie), Heinz O. Burger (Neuere deutsche Literaturgeschichte), Karl Hoffmann (Vergleichende indogermanische Sprachwissenschaft), Albert Junker (Romanische Philologie), Heinrich Kuen (Romanische Philologie), Wilhelm Lettenbauer (Slavische Philologie), Karl Oettinger (Kunstgeschichte), Ernst Schwarz (Germanistik), Otto Seel (Klassische Philologie), Erwin Wolff (Englische Philologie), Theodor Wolpers (Englische Philologie)

BAND 14 OSKAR RAITH

PETRONIUS – EIN EPIKUREER

VERLAG HANS CARL NÜRNBERG

1963

PETRONIUS
EIN EPIKUREER

Von

OSKAR RAITH

VERLAG HANS CARL NÜRNBERG

1963

– D 29 –

Alle Rechte an diesem Werk, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, sind dem Verlag vorbehalten. – © Copyright 1963 by Verlag Hans Carl, Nürnberg. – Printed in Germany 1963. – Herstellung: C. Brügel & Sohn KG, Ansbach

INHALT

Einleitung 1

I. Epikureische Naturlehre
(Petron und Lukrez) 6

II. Epikureische Charakterologie
(Petron und Philodem) 20

III. Epikureische Lebensweisheit
(Petron und Epikur) 28

IV. Epikureisches Lebensgefühl
(Petron und der sogenannte vulgäre Epikureismus) 34

Ergebnis 49

Schlussbetrachtungen 51

Anmerkungen 58

Literatur 75

Abkürzungen 77

Stellenregister 79

EINLEITUNG

Petronius, wenn man versucht, ihn ähnlichen Erscheinungen der Literatur zuzuordnen, befindet sich in der Gesellschaft von Giovanni Boccaccio, Giacomo Casanova und des Marquis de Sade. Und das nicht zu unrecht; denn wie sie verdankt er in der Hauptsache seinen Ruf den mehr oder weniger verführerischen Geschichten, die er erzählt. So fand er sein Publikum, so verlor er es auch zeitweise. So ist es gekommen, daß Petronius in der Literaturgeschichte eine zweifelhafte Stelle einnimmt. Gerade der wohlwollende Beurteiler gerät nur zu leicht in den Ton der Verteidigung, daß Petron ‹trotz alledem› ein großer Schriftsteller sei.

Denn die rein literarische und ästhetische Bedeutung Petrons steht längst allgemein fest. Man schätzt ihn als die älteste Quelle prächtig erzählter und berühmter Geschichten, wie der vom Werwolf oder der von der Witwe von Ephesus. Sein Buch übertrifft alle überlieferten Satiren der Antike durch den ihm eignenden Sinn für das Komische, ja Burleske, es ist andererseits der am meisten realistische Roman des Altertums (Roman in dem vagen Sinn einer ausgedehnten Erzählung genommen); ein jahrzehntelanger Streit der Gelehrten ging darum, welcher Gattung, Satire oder Roman, das Werk zuzurechnen sei. Er wurde nie entschieden, und das Problem blieb schließlich als hoffnungslos beurteilt liegen[1]. Das Buch Petrons ist weiterhin ein einzigartiges Dokument antiker Sittengeschichte, sein Inhalt gleichzeitig eine scharfe und, soweit wir sehen können, durchaus zutreffende Zeitkritik. Nicht geringe Bewunderung gilt der Sprache Petrons. In ihr wird, das ist ihre Eigenheit, die Umgangssprache der Zeit literarisch und wird somit beschnitten und gereinigt, ohne daß der besondere Geschmack der mündlichen Rede verlorengeht; vielmehr bleibt sie über die durch ihre verschiedene Sprechweise in Charakter und sozialer Stellung bestimmten Personen hin wenigstens virtuell stets in ihrer ganzen Breite gegenwärtig. Hinter der virtuos gehandhabten Sprache, die sich freilich auch deswegen unserer Aufmerksamkeit aufdrängt, weil wir uns nur mit Mühe ihrem Verständnis nähern, hinter dieser funkelnden Prosa treten die poetischen Partien fast zurück. Ohne Grund; denn Petrons Gedichte sind nicht nur Parodie und Verseinlage, das heißt Füllsel, das sich darin erschöpft, zu verbinden oder einer Stelle ein besonderes Licht aufzusetzen, jedenfalls aber dem Zusammenhang der Prosa ganz und gar unterworfen ist, sondern sie besitzen eigenes Gewicht. Das gilt besonders für die Liebesgedichte, von denen einige zum Besten gehören, was das Lateinische in der Lyrik

hervorgebracht hat, es gilt ähnlich von dem epischen Stück des *Bellum civile* und einigen epigrammatischen Gedichten, die unter den Fragmenten überliefert sind. Müßte uns nicht in Anbetracht all dieser Vorzüge Petronius, wenn schon nicht eine Epoche der lateinischen Literatur, so doch mindestens eine großartige Einzelerscheinung sein, die einen gewaltigen Schritt auf das moderne Literaturverständnis hin bedeutet, in der römischen Antike freilich ohne gleich großen Nachfolger geblieben ist? Doch die Einschätzung der Satirica[2] als Ganzes ist immer um vieles niedriger, als die rein literarische Würdigung erwarten läßt; die Kritik spielt sich sozusagen auf zwei Ebenen ab, und das Gesamturteil ist ein Kompromiß. Dieser Sachverhalt scheint auf einen Zwiespalt auch im Werk Petrons hinzudeuten, der etwa zu dem Urteil führen könnte: ein großer Erzähler, aber völlig dekadent. Oder haben wir die andere Möglichkeit in Betracht zu ziehen: daß nämlich der Zwiespalt nicht im beurteilten Werk, sondern allein bei der Kritik liegt, die unter zwei hier unvereinbaren Aspekten, dem ästhetischen und dem moralischen, an das Werk herangeht; daß die Mitte des Werkes, in der beide aufgehoben wären, dabei noch gar nicht erreicht ist?

Es bleibt die Frage nach der geistigen Haltung Petrons. Auch sie ist längst gestellt, längst ist eine Antwort gegeben. Offenbar ist an ihm einmal die kynische Attitude der Weltbetrachtung. Diese Beobachtung scheint die enge Verbindung zum Epikureismus, die der Titel dieser Arbeit behauptet, von Anfang an in Frage zu stellen; wir werden in der Tat ausführlich darauf eingehen müssen. Andererseits drängt es sich dem Leser der Satirica auf, daß deren Verfasser Epikureer war, Epikureer nämlich wenigstens im Sinne des *Epicuri de grege porcus*. Aber die Frage nach einer philosophischen Richtung Petrons, die das Thema ja meint: ist die den Satirica überhaupt angemessen? Muß sie nicht fehlgehen, und das gleich aus zwei Gründen: nämlich einmal, weil es wohl äußerst unwahrscheinlich ist, bei dem Verfasser eines Literaturwerks, das wie kaum ein anderes lediglich zum heiteren Ohrenschmaus[3] einer verfeinerten, ja dekadenten Gesellschaft bestimmt scheint, mehr zu finden, als was an populärphilosophischen Gedanken jedem Gebildeten der Zeit verfügbar war; zum andern, weil schon die Gesetze der literarischen Gattung des Werks es nicht erlauben, Philosophie darzulegen, so daß man derartige Anschauungen im Buch keinesfalls finden kann, selbst wenn man geneigt ist, seinem Verfasser philosophische Bildung zuzubilligen? Wird also damit nicht zu viel in den Text hineingelegt? Ist die Frage nach Philosophie bei Petronius nicht notwendigerweise und von vornherein unsinnig, wie sie es bei Boccaccio oder Casanova wäre?

Schon ob das Thema seine Berechtigung hat, ist also unsicher. Diese Arbeit wird demnach zwei Fragen beantworten müssen: Sie hat erstens zu zeigen, in welchem Grade in den Satirica wirkliche philosophische Überzeugung des Verfassers nachgewiesen werden kann, und zweitens, daß diese philosophische Überzeugung in der Tat epikureisch ist. Diese beiden Fragen können allerdings nicht

so der Reihe nach getrennt behandelt werden, wenn wir den kürzesten Weg des Beweises einhalten wollen. Wir werden vielmehr beide zugleich berücksichtigen und so von den sinnfälligsten Beweisgründen zu denen fortschreiten, die mehr an Interpretation und Vorverständigung verlangen.

Wir gehen aus von dem allgemeinen Urteil *secta Epicureus*, das schon Melchior GOLDAST im Vorwort seiner Ausgabe von 1610 aufgestellt hat. Wir können uns auf die früheren Beobachtungen über den augenscheinlichen Epikureismus der Satirica stützen. Auch Ähnlichkeiten des Ausdrucks und wörtliche Übereinstimmung Petrons mit anderen epikureischen Schriftstellern sind bereits gelegentlich festgestellt, freilich nicht systematisch aufgesucht worden[4].

Die Untersuchung soll in vier Schritten unternommen werden. Zuerst werden die umfangreichen und bis in Einzelheiten des sprachlichen Ausdrucks gehenden Parallelen zu Lukrez dargelegt werden. Sie beweisen, daß Petronius die Naturlehre der Epikureer gründlich gekannt und sie auch in seinem literarischen Werk verwendet hat. Er verhält sich der mythischen Welterklärung gegenüber ebenso wie Lukrez (I). Aber auch Prinzipien der literarischen Gestaltung, die Petron anwendet, haben im Epikureismus ihren Ursprung. Das gilt vor allem von seiner Art der Charakterschilderung, die auf die Diatriben Philodems verweist (II). Epikureische Lebensweisheit wird, wie reserviert es auch geschehen mag, doch immerhin vorgetragen. Petron baut Sprüche Epikurs in seine Prosa und seine Verse ein (III). Der letzte Teil (IV) der vorliegenden Untersuchung gilt dem Verfahren, mit dem Petronius die Moral der Vielen als ein dürftiges Mäntelchen ihrer Begehrlichkeit entlarvt. Auch die Art, wie er dies aufdeckt, verrät epikureische Ansichten, der Stil epikureische Formung. Der Verfasser der Satirica dürfte damit als Epikureer bestimmt sein. Epikureische Philosophie hat seinem Interesse die Richtung gewiesen, und aus ihr stammt das Verfahren, nach dem er sein Werk gestaltet hat.

Freilich sollen hiermit die Satirica nicht zur systematischen Philosophie erklärt werden, zum verschlüsselten Lehrbuch, aus dem, wenn man nur sein Geheimnis kennt, sogleich das fertige Lebensrezept ›*Πῶς χρὴ μακαρίως ζῆν*‹ herausspringt. Petrons Roman ist auch kein raffiniert verkappter *Προτρεπτικός*, er preist keineswegs den Epikureismus an und schon gar nicht seine Moral. Er ist nicht einmal direkte Satire etwa in der Art Juvenals; denn nirgends wird man eine Stelle finden, wo das geschilderte Treiben ausdrücklich verurteilt wird. Jede dieser Meinungen würde nur einen Teil der Satirica sehen können, nur einzelne Partien, und so das Bild des Ganzen verfälschen. Durchgehaltener Ernst bei dem, der beurteilt, muß jedes Urteil über die Satirica verderben.

Das unernste, spielerische Element bleibt im Vordergrund. Keinem Leser soll die Lust am Skurrilen dadurch verdorben werden, daß sein Blick auf die in dem Werk steckende Kritik gelenkt wird: jene seltene Art von Kritik, die die Dinge jeweils nur aus sich selbst beleuchtet, die ohne Haß und Wohlwollen geschieht,

ja sogar, wie es scheint, ohne jede vorgefaßte Meinung. Das einzige Gefühl des Verfassers, das man spürt, ist das Vergnügen am Unzulänglichen: das Verhalten des Zuschauers bei der Komödie. Ferner soll die künstlerische Leistung Petrons, sein ästhetisches Ingenium, durch diese neue Einschätzung keineswegs in den Hintergrund gedrängt werden. Die Verschmelzung so verschiedener literarischer Gattungen, wie Roman, Satire, Novelle, Mimus, Epigramm, Diatribe, Lyrik . . ., zu einer neuartigen Einheit, wobei die Komponenten im Dienste des Ganzen neue Funktionen annehmen, gleichwohl ihre jeweilige Eigenheit nicht verlieren, ist in der Tat für sich schon zu bewundern. Dazu das unbeschwerte Presto der Bewegung, die Kunst der Andeutung, des Kleinen, die Sicherheit in den Proportionen, schließlich insgesamt alle die Vorzüge, die hier schon genannt worden sind, und die seine Wertschätzung seit je begründet haben: nichts davon soll ihm geschmälert oder verkleinert werden. Man kann Petron gut lesen und vollen Genuß davon haben, ohne überhaupt an Philosophie zu denken.

Trotzdem: All das hat seine letzte Erklärung in der Philosophie. Und das ist die Hauptthese dieser Arbeit: daß Petronius ein epikureischer Denker war, ein Epikureer von Rang und großer Originalität. Daß es bei den Satirica nicht genügt, beiläufig auch nach der Weltansicht des Autors zu fragen, sondern daß eben sie die verborgene Mitte des Werks ist.

Petrons philosophische Anschauungen sind geübt als Prinzipien literarischer Gestaltung, sie haben auch – wenn wir wirklich den Schluß wagen dürfen und ferner den Bericht des Tacitus heranziehen – sein Leben bestimmt. Dies ist der Unterschied etwa zu Ovid, der zwar gewisse allgemeine Anschauungen hat – er wäre sonst kein großer Dichter –, in dessen Werk aber wohl niemand philosophischen Einfluß suchen wollte. Dies ist der Unterschied zu Juvenal, dessen Epikureismus angelernt und nachempfunden ist, und dessen epikureische Sentenzen ziemlich unbedeutende Zutat sind. Petrons Anschauungen haben ihre Formkraft an seinem Werk bewiesen, und in diesem Betrachte ist Petron, bei allen bedeutenden Unterschieden zwischen beiden, Lukrez ähnlich. Weshalb es wohl auch nicht umsonst gekommen ist, daß die Franzosen der Aufklärung, deren Bibel Lukrez war, auch Petronius sehr hoch schätzten. – Petrons philosophische Anschauungen haben sein Werk hervorgebracht: diese seltsame Mischung aus Grobheit und vornehmer Zurückhaltung, Unflätigkeit und Zartgefühl, aus Erzählung, die nicht um der vordergründigen Geschichte willen da ist, und Satire, die mit Angriffslust und Verurteilung nichts zu tun hat; diese seltsame Mischung, die trotzdem sich zur Einheit fügt, wenn man erst den Blick auf die gestaltende Mitte richtet. So erledigt sich die Frage nach der literarischen Gattung des Werks. Sie wird als Alternative, ob Roman oder Satire, einfach unwichtig. Mögen die Satirica von den einen als Roman, von den andern als Satire bezeichnet werden, wie ja schon der Titel ›Satyrgeschichten‹ oder ›Satirische Geschichten‹ beides zu versprechen scheint. Es zeigt sich, daß im vollen Sinne keine der beiden Bezeichnungen dem

Buch und seinem Anliegen gerecht wird; fragt man aber nach dem hervorstechenden Wesenszug, so findet man das Pikareske, das beiden Gattungen angehört.

Dies also zuvor: Sicherlich ist Petronius kein Philosoph im Sinne der Schule. Aber, so verdreht dies auch immer erscheinen mag, es soll sich zeigen, daß die Satirica nur vor einem philosophischen Hintergrund ganz zu verstehen sind. Es soll sich zeigen, daß in dieser Dichtung – und es ist echte Dichtung, Gestaltung des Lebens – nicht als Beiwerk, sondern als wesentlicher Bestandteil, wie verkappt auch immer, Philosophie verborgen ist, epikureische Philosophie, die sich jederzeit wieder entdecken läßt und deren Entdeckung gewißlich lohnt.

I. EPIKUREISCHE NATURLEHRE

Petron und Lukrez

Zuerst sollen Themen der epikureischen Naturlehre behandelt werden, die Petronius mit Lukrez gemeinsam hat. Diese Naturlehre erhält bei Epikur ihre eigenartige Gestalt dadurch, daß mit ihrer Hilfe die Menschheit von der Götterfurcht befreit werden soll. Dieses Ziel begrenzt das naturwissenschaftliche Interesse Epikurs: Man muß unter allen Umständen an den Grundanschauungen des Atomismus festhalten und Argumente suchen, die sie bestätigen. Die einzelnen Erscheinungen nach ihrem Wesen befriedigend zu erklären, ist demgegenüber wenig wichtig; für sie genügen beliebige Modellvorstellungen, die ihren Ablauf hinreichend erklären, die zu beweisen aber – so meint Epikur – kaum lohnen wird. Lukrez folgt hierin genau seinem Meister. Aber auch Petronius bringt in seinem Werk Motive dieser Naturlehre[5], und er verwendet sie, wie sich zeigen wird, in derselben Absicht.

Ziel der atomistischen Naturbetrachtung der Epikureer ist also die Befreiung der Menschen von religiöser Angst. Das stärkste Argument für ihre Richtigkeit aber war wohl die unübersehbare, in kein System zu pressende Fülle der natürlichen Erscheinungen, die die Welt als Spiel des Zufalls, nicht als Werk einer weisen Gottheit – etwa im Sinne Platons – erscheinen läßt. Darum geht es auch in einem der Gedichte Petrons[6]. Es kommt dem Dichter darauf an zu zeigen, daß ungewöhnliche Tatsachen in der Natur nicht verwunderlich seien, da diese über schier unbegrenzte Möglichkeiten verfüge. Er spielt dabei keineswegs auf die unendliche Reihe verschiedener möglicher Anordnungen der Atome an. Vielmehr wählt er fünf Beispiele aus der Tierwelt – Mirabilia, gewiß, aber Dinge ohne jeden literarischen Anspruch –, reiht sie mit viermaliger Anapher des *sic* aneinander und gibt seine Folgerung an: Die Natur kennt und vermag nicht nur die Ausnahme, sie strebt sogar nach Abwechslung und Verschiedenheit.

Bei Lukrez gibt es dazu keine genaue Parallele. Doch die zugrunde liegende Anschauung, es könne vieles auf vielerlei Weise *(multa modis multis)* entstehen, wird in seinem Lehrgedicht oft ausgesprochen. So weist Lukrez an mehreren Stellen darauf hin, welch große Bedeutung für das Wesen des Ganzen die Anordnung der Teilchen habe[7], und erklärt so die Verschiedenheit der Geschöpfe[8].

Eine Stelle schließlich bringt geradezu die atomistische Auslegung des letzten Distichons bei Petron, zeigt aber gleichzeitig den Unterschied beider Verfasser (I 1024–28):

> ... *sed quia multa modis multis mutata per omne*
> *ex infinito vexantur percita plagis,*
> *omne genus motus et coetus experiundo*
> *tandem deveniunt in talis disposituras,*
> *qualibus haec rerum consistit summa creata, ...*[9]

Das Charakteristische ist hier die Verallgemeinerung, die von Beispielen absieht, die mechanistische Erklärung. Im Rahmen seines Systems kommt es Lukrez darauf an, die verschiedenartigen Formen der Lebewesen überhaupt zu erklären, während Petron den poetischeren Gegenstand, seltsame Fortpflanzungsarten, wählt. Das wieder erschien Lukrez unwichtig, obwohl er einmal auf seltsame Geschöpfe und ihre Fähigkeit oder Unfähigkeit sich fortzupflanzen zu sprechen kommt[10]. Tiersagen aufzunehmen hatte er keinen Grund, er mußte sie sogar als phantastisch abweisen[11]. Lukrez ist voller Eifer zu belehren. Petronius baut sein Gedicht in der Form einer Priamel: vier in sich geschlossene Distichen, von denen das zweite noch einmal geteilt ist, rasch hingetupfte Bildchen, die nacheinander vorübergleiten. Erst die letzten beiden Zeilen fassen zusammen, aber ohne ernsthafte Argumentation. Leichthin wird festgestellt, die Natur lebe glückselig in der Fülle ihrer Verwandlungen. Jeder Schein von philosophischer Verkündung fehlt.

Petronius greift auch die epikureische Deutung der Sinnestäuschungen auf, wie sie Lukrez in seinem vierten Buch vorbringt[12]. Lukrez lehrt hier ganz exakt die Ursachen gewisser optischer Täuschungen und argumentiert wissenschaftlich. Petron[13] beginnt mit der Feststellung, die Sinne täuschten, bringt als Beispiel wie Lukrez die quadratischen Türme, die von ferne den Eindruck von runden erwecken, geht aber dann zur Ablehnung von Speisen bei Übersättigung über und schließt mit dem Schwanken der Sinne bei Entscheidungen. Schon dem Wortlaut seines ersten Verses – *fallunt nos oculi* – dürfte Lukrez widersprechen; aber wir dürfen Petron kaum auf eine bestimmte Formel festlegen, der assoziative Aufbau des Gedichtes verbietet es. Petron meint dasselbe wie Lukrez, auch wenn er es nicht für nötig hält, sich philosophisch genau auszudrücken. Auch für den Überdruß an Speise und Gewürz gibt er keinen Grund an. Lukrez würde wohl erklären: weil die Nahrung bereits die Hohlräume im Körper und damit die Begierde nach Speise ›ausgestopft‹ hat, wie es in dem allerdings meist eingeklammerten Vers IV, 869[14] heißt *(ut amorem obturet edendi)*. Die drei letzten Verse Petrons sind völlig unphilosophisch formuliert. Wahrscheinlich stammt auch dieses Gedicht aus den Satirica; vielleicht charakterisierte der ungenaue Stil den Sprecher? Wir wissen es so wenig wie die Art der Einfügung in den Zusammenhang. Petron will nicht belehren, er will eine Situation, eine Stimmung wiedergeben. Deshalb verbindet

er mehrere Lukrezstellen assoziativ zu einem neuen Gedicht, wandelt den lukrezischen Text in bildhaftere Redeweise um, gibt kurze Beispiele ohne Erklärung, fügt etwas hinzu. Kleine Bildchen huschen vorbei, unernst, verspielt: Epikureismus in einem lyrischen Gedicht, das schon durch sein Metrum, den Phalaeceus, in die Tradition Catulls und der Neoteriker gestellt ist.

Für den Epikureer ist die Theorie des Traumes ein wichtiges Stück seiner Naturlehre. Er gewinnt aus ihr Beweisgründe dafür, daß Denken und Vorstellung nur sinnliche Vorgänge seien. Auch die Vorstellung von göttlichen Wesen, wie sie alle Menschen besitzen, kann dann rational erklärt werden. Kein Wunder also, daß Lukrez im IV. Buch, das allgemein die Funktionen des Körpers behandelt, den Träumen einen langen Abschnitt widmet. Zunächst legt er dar, im Schlaf blieben bestimmte Teile des Verstandes wach und würden durch zuströmende Bildchen gereizt (IV 757–759):

nec ratione alia cum somnus membra profudit,
mens animi vigilat, nisi quod simulacra lacessunt
haec eadem nostros animos quae cum vigilamus . . .

Nachdem Lukrez ausgeführt hat, wie der Schlaf zustande komme und warum der Organismus Schlaf benötige (IV 907–961), erklärt er das Wesen der Träume aus ihrem Inhalt. Jeder setzt im Traum die Tätigkeit seines Berufes fort (IV 962 — 972), es gibt sogar Tagträume als Fortsetzung eindringlicher Erlebnisse (973–983); ferner kann man Träume bei den Tieren beobachten (984–1010), aber auch Menschen äußern träumend die Ängste, Wünsche und Bedürfnisse ihres Lebens (1011–1036)[15]. Da das Grundsätzliche am Vorgang des Traumes bereits in den vorausgehenden Partien behandelt wurde, beschränkt Lukrez hier physiologische Erklärungen auf zwei Stellen (975–977, 1032–1034), wo er besondere Fälle erläutert. Obwohl die Partie innerhalb des IV. Buches auflockern soll – die Sprechweise wird gegen Ende zu deutlich leichter und gelöster –, so ist sie doch streng komponiert. Zwei Partien von je elf Versen behandeln den Inhalt der Träume vom Standpunkt dessen aus, der geträumt hat und sich erinnert, die beiden folgenden Partien bringen Beispiele von träumenden Tieren (27 Verse) und Menschen (26 Verse), von Träumen, die jeweils das Gefühlsleben so sehr erregen, daß ihre Wirkung beobachtet werden kann. Beide Partien sind vom Standpunkt des Beobachters aus gestaltet. Durch diesen verhältnismäßig straffen Bau, bei dem also je zwei Partien einander entsprechen, sogar in der Zahl der Verse, erreicht der Dichter sein Ziel: aufzuklären, zu belehren, zu überzeugen. Er bleibt in der Tonart der Lehrdichtung, nur gönnt er seinen Lesern vorübergehend den Genuß sinnlicher Vorstellung. Erst hat er das Grundsätzliche behandelt, nun folgt die Anwendung.

Petronius hat demselben Thema ein Gedicht von 16 Hexametern gewidmet (Frg. 30):

Somnia, quae mentes ludunt volitantibus umbris,
non delubra deum nec ab aethere numina mittunt,
sed sibi quisque facit. nam cum prostrata sopore
urget membra quies et mens sine pondere ludit,
quicquid luce fuit, tenebris agit. oppida bello
qui quatit et flammis miserandas eruit urbes,
tela videt versasque acies et funera regum
atque exundantes perfuso sanguine campos.
qui causas orare solent, legesque forumque
et pavidi cernunt inclusum chorte tribunal.
condit avarus opes defossumque invenit aurum;
venator saltus canibus quatit; eripit undis
aut premit eversam periturus navita puppem;
scribit amatori meretrix, dat adultera munus;
[et canis in somnis leporis vestigia latrat.]
in noctis spatium miserorum vulnera durant[16].

Entsprechend dem Abschnitt bei Lukrez stellt auch Petronius eine allgemeine Einleitung von viereinhalb Versen voraus, deren erster Teil, zweieinhalb Verse, eine Sentenz Epikurs paraphrasiert[17], daß Träume nicht göttlicher Natur sind. Der zweite nimmt den Gedanken bei Lukrez auf[18], die Tätigkeit des Tages werde von der Phantasie weitergesponnen. Als Beispiele folgen: Feldherr, Redner; Geizhals, Jäger mit Hunden, Schiffer; Dirne, Ehebrecherin; (Hund); Leidender. Davon finden wir bei Lukrez wieder: Redner (966), Feldherren (967), Seeleute (968), Jagdhunde (991 ff.), der Ausdruck *funera regum* bei Petron mag vom Beispiel der Könige (1013 ff.) genommen sein. Petronius übernimmt nicht alles, andererseits ergänzt er die Reihe mit dem Geizigen[19] und dem Jäger, die besonderen Stimmungswert besitzen, mit Dirne und Ehebrecherin – Lukrez behandelt die sexuelle Erregung im Zusammenhang mit Träumen (1031 ff.) –, mit dem Leidenden, der vielleicht die Verbindung zu dem uns verlorenen Zusammenhang herstellte.

Barth hat die beiden letzten Verse des Gedichtes athetiert, Buecheler und Ernout streichen den vorletzten. Beide fallen ja aus dem Zusammenhang heraus. Der letzte Vers handelt von Wunden, die auch in der Nacht bleiben: eine Banalität? Lukrez beginnt anschließend an den Abschnitt über Träume mit der Behandlung der Liebe, d. h. des Geschlechtstriebs und beschreibt dabei das Erwachen der Libido als Verwundung (IV 1045–1057). Auch bei Petron können in übertragenem Sinn Wunden des Herzens gemeint sein, vielleicht sogar ebenfalls erotischer Art; das Wort *miser* bezeichnet ja in der Liebeselegie oft den verschmähten Liebhaber, die vorangehenden Beispiele, Dirne und Ehebrecherin, würden überdies die Bedeutung dieser *vulnera* für den Leser hinreichend klar-

machen. Dies vorausgesetzt, paßt der vorletzte Vers nicht recht in das Gedicht: er stört den engen Zusammenhang zwischen dem drittletzten und dem letzten Vers und unterbricht die Reihe der Beispiele, die ohne ihn genau parallel zu Lukrez (IV 1011–1036) von den Herrschern zu den Leidenden oder Liebenden verlauft. Zwei stilistische Anstöße kommen dazu: Petronius stellt alle Beispiele unverbunden nebeneinander. Nur hier im vorletzten Vers findet sich die Konjunktion *et* am Anfang des Satzes. Ferner steht die Bemerkung *in somnis* in der Beispielreihe des Gedichtes allein da. In keinem anderen Vers ist darauf hingewiesen, daß das erzählte Geschehen sich im Schlaf abspielt. Das ist ja in der Einleitung eindringlich genug gesagt. *In noctis spatium* im letzten Vers gibt die Tageszeit an, erst die Erinnerung des Hörers an den Anfang des Gedichts schafft die Assoziation: bis in die Träume. Die zweimalige Erwähnung von Schlaf und Nacht so rasch hintereinander wäre außerdem ein wenig aufdringlich und scheint deshalb nicht zum Ton des Gedichts zu passen. Der Vers ist also wohl als interpoliert zu betrachten, wenn auch Sicherheit darüber nicht möglich ist[20].

Bei Lukrez ist das Beispiel zuweilen breit ausgeführt und mit einer Auslegung versehen, in jeder Zeile spürt man doch das Lehrhafte, die innere Beteiligung des Dichters. In Petrons Gedicht dagegen hat sich die Beispielreihe als Kunstmittel selbständig gemacht, es kommt auf jedes der Bildchen an, die in bunter Folge zunehmend schneller vorübereilen. Petron rafft, spielt artistisch mit seinem Stoff, sein Ziel ist Amüsement: eine Kunst der glatten, schimmernden Oberfläche. Die philosophische Anschauung, aus der der Abschnitt bei Lukrez lebt, ist in den ersten Versen eben noch angedeutet, aber zur Einleitung degradiert und – wie es scheint – nur spielerisch hingeworfen.

Beide Autoren behandeln den besonderen Fall, daß Götter im Traum erscheinen. Lukrez[21] schreibt solchen Gesichten eine bedeutende Rolle bei der Entstehung der überlieferten Religion zu und erklärt, die Götter seien ins Ungeheure gesteigerte Traumgestalten: eine wissenschaftliche Beweisführung. Petronius führt einen praktischen Fall vor: Tryphaena und Lichas hatten eine Erscheinung von Götterbildern, die ihnen sagten, sie würden Enkolp und Giton auf dem Schiffe finden. Eumolp wehrt ab: *Hinc scies . . . Epicurum esse hominem divinum, qui eiusmodi ludibria facetissima ratione condemnat* (104, 3). Zum erstenmal wird Epikur genannt, und zwar als ›göttlicher Mensch‹[22]. Er soll Träume humorvoll abgetan haben. Davon ist nichts auf uns gekommen; aber bei Lukrez treffen wir unter den Beispielen zur Erklärung der Träume auf eine Gruppe von vier Versen, deren halb drastischer, halb intimer Inhalt der Anspielung Eumolps entsprechen mag und die vielleicht aus Epikur übernommen sind (IV 1026–1029):

puri saepe lacum propter si ac dolia curta
somno devincti credunt se extollere vestem,

totius umorem saccatum corporis fundunt,
cum Babylonica magnifico splendore rigantur.

An ähnliches muß Petron gedacht haben. Wenn Enkolp und Giton schließlich doch entdeckt werden, so wird das nicht als Bestätigung des Omens gewertet, es ist ein weiterer Witz.

Daß die Traumgesichte göttlichen Ursprungs sind, wird also bei Petron rundweg abgeleugnet. Aber Eumolp will mit diesem seinem Ausspruch keineswegs epikureische Lehre verbreiten, er gebraucht ihn nur als Finte, um Tryphaena und Lichas von der richtigen Spur abzubringen. Und am Ende behält er unrecht: die Prophezeiung erfüllt sich, Enkolp und Giton werden gefunden[23]. Die Entdeckung vollzieht sich wiederum auf so groteske Weise, daß das ganze Ereignis – auch die Vorzeichen – dadurch lächerlich wird. Petron spielt mit dem Aberglauben, er veralbert indessen auch die rationale Erklärung. Wie anders als Lukrez! Tryphaena und Lichas, die die Erscheinung hatten, sind ohne jedes echte religiöse Gefühl, auch wenn Lichas dann pathetisch ausruft (106, 3): *Deos immortales rerum humanarum agere curam, puto, intellexisti, o Tryphaena*[24]. Denn das heißt doch nur: Ich habe doch recht gehabt. Die unsterblichen Götter haben nichts Besseres zu tun, als die sexuellen Gelüste eines Seebären und einer Dirne auf wunderbare Weise zu befriedigen! Andererseits wirkt auch die epikureische Sentenz im Munde Eumolps und in der trivialen Situation, in der sie fällt, komisch. Ausdrücklich wird festgestellt: Solche Vorzeichen sind *ludibria*. Und sie erfüllen sich doch. Sie erfüllen sich, dennoch bleiben sie *ludibria*. Das ist die Beunruhigung, die diese sonst so witzige und amüsante Partie hinterläßt und die immer wieder in den Satirica sich aufdrängt: Die Inhalte irisieren, sie lassen sich ohne Verfälschung nicht eindeutig festlegen. Sie werden klar ausgesprochen, sie werden im selben Augenblick durch die Formulierung, durch den Ort, an dem sie stehen, wieder in Frage gestellt.

Einen wichtigen Teil der epikureischen Naturlehre macht die Erklärung des überlieferten Glaubens aus. Indem die Menschen die Gründe für seine Entstehung, seine Absurdität und die wahre Beschaffenheit der Götter kennenlernen, sollen sie von der Furcht vor Übermächten befreit werden. Lukrez widmet diesem Gegenstand einen langen Abschnitt (V 1161–1240)[25]. Er beginnt mit der Erörterung von Träumen, denen er, wie schon bemerkt, große Bedeutung beimißt (1169–1182). Ebenso wie sie haben der gestirnte Himmel, die Jahreszeiten und die Erscheinungen des Wetters Erstaunen hervorgerufen und die Menschen veranlaßt, diese Ordnung Göttern zuzuschreiben (1183–1193). Welches Leid, welches Unglück brach aber über die Menschen herein, als sie die Götter mit übergroßer Macht und Affekten ausstatteten! Während doch die echte Frömmigkeit in der Ruhe des Gemüts besteht (. . . *pacata posse omnia mente tueri;* 1194–1203). Nun vermochten sie auch den Himmel nicht mehr nur zu bewundern, sondern

Beunruhigung (*cura*) stieg in ihnen auf über sein Entstehen und Vergehen (1204–1217). Schließlich haben Blitzschlag, Stürme und verheerende Erdbeben die Menschheit Furcht (*formido*, *pavor*, *timor*) gelehrt. Aus ihr entsprang die Vorstellung von Göttern, die nach Gutdünken walten (1218–1240). Am Anfang also steht die Verwunderung, das hilflose Staunen angesichts einer Sache, am Ende dieses Unglücks, wie Lukrez meint, immer Unruhe und die zwingende Angst.

Mit ihr beginnt Petron sein Gedicht[26]. Lukrez wendet sich hauptsächlich dagegen, daß man den Göttern Macht über die Welt zugesteht, Petron dagegen, daß man überhaupt ihre Existenz annimmt (vgl. *fecit* im ersten, *fingit* im letzten Vers). Auch Petronius nennt Blitzschlag, Ordnung der Gestirne, zeitliche Ordnung des Jahres als Gründe, die eine Religion entstehen ließen. Lukrezens Bericht ist in den Rahmen einer breitangelegten Kulturgeschichte eingespannt. Petronius nimmt die Kulturgeschichte wenigstens andeutungsweise in den zweiten Teil seines Gedichts herein, indem er die Stände – Bauern und Hirten, Schiffer, Krämer und Großkaufleute – in der Folge ihres historischen Auftretens anführt: in aller Kürze eine Geschichte und zugleich Soziologie des Polytheismus mit der Feststellung, immer noch wachse die Zahl der Götter weiter an.

Die entschiedene These Petrons, die Götter seien Fiktion, steht im Widerspruch zu Lukrez und zu Epikur selbst. Denn Epikur nahm ja Götter an[27], sogar in unübersehbarer Anzahl, teilte sie in Klassen und beschrieb in einer Art neuem Mythos ihre Natur und ihr Leben, und er forderte seine Anhänger auf, die Götter zu ehren gemäß dem überkommenen Brauch[28], wenn sie nach seiner Lehre auch keine andere Funktion hatten, als in ihrer Glückseligkeit Vorbild zu sein für den Weisen. Immerhin bewahren die olympischen Götter bei Epikur noch einen Schatten ihres Glanzes, ein wenig überirdisches Licht liegt noch auf der Welt Epikurs. Denn er ist kein radikaler Aufklärer. Er will zwar das menschliche Leben der vernünftigen Berechnung unterwerfen, er leugnet zwar die Begrenztheit des Menschen, aber er bleibt dabei in einer mittleren Stellung stehen. Nicht alles ist berechenbar, aber vieles. Die Götter haben zwar keine Macht über uns, aber es gibt sie, und man soll sie achten. Epikur vermeidet es, an das Äußerste zu rühren, und er gewinnt um diesen Preis seine Gelassenheit. – Petron ist den Weg weitergegangen. Er kann nicht mehr an die Götter auf dem Kapitol glauben, die Religion der Olympier ist tot, man scherzt nur mehr über sie. Es gibt keine Götter, es gibt nichts über der Erde, und d. h. über dieser zufälligen Zusammenballung von Atomen[29]. Gesetzt, wir vernehmen in diesem Gedicht die Stimme des Autors, wie verstellt und verschlüsselt auch immer, aber doch so, daß daraus seine eigenen Ansichten sich erkennen lassen; was bleibt ihm in den Händen als Gegenstand seiner Kunst? Ein sinnloses Geschehen, eine Summe von zufälligen Veränderungen zufälliger Gebilde. Ein Leben, das sich ständig wandelt und wendet, ohne zu wissen warum. Und ist das nicht der Gegenstand seines Werkes? Müssen dann nicht seine Episoden so bunt sein, ohne ein erkennbares Leitmotiv,

es sei denn die lächerliche und lächerlich gemeinte ›gravis ira Priapi‹? Und erklärt nicht diese Voraussetzung, und sie allein hinreichend, warum die Ethik und selbst das epikureische *φρονίμως καὶ καλῶς καὶ δικαίως ζῆν*[30] hier nicht mehr gefunden wird? Was bleibt Petron noch? Es bleibt ihm ein Rest der Gelassenheit Epikurs, und es bleibt ihm die Fähigkeit zu jener ästhetischen Betrachtungsweise, die Epikur auf den Mythos anwendete, die Petronius auf die Welt ausgedehnt hat. Sie ermöglicht ihm seine Überlegenheit, ihr verdankt er die Attitude des unbeteiligten Betrachters. Wie weit entfernt ist diese *pacata mens* von der des Lukrez, dessen Werk lebt aus der Spannung zwischen der Nüchternheit der Lehre und der Erfülltheit des Dichters, um wieviel inhaltsloser, blasierter und sich selbst fragwürdiger dieses *nil admirari* als das Horazens.

Der Mythos kann nur mehr als ästhetisches Spiel bestehen, als Stilform eines anderen Inhalts. Auch hier zeigen sich zwischen Lukrez und Petron bedeutsame Parallelen und aufschlußreiche Unterschiede. Die Qualen der Heroen werden auf Leiden im menschlichen Leben gedeutet, die in poetischer Weise Gestalt angenommen hatten. Lukrez[31] bezieht die Angst des Tantalus vor dem stürzenden Felsen auf Götterfurcht und Angst vor der Zukunft. Petronius[32] erwähnt nur die Hunger- und Durstqualen des Tantalus und faßt sie auf als Gestaltung der Angst des reichen Geizhalses. Ebenso wandelt er das zweite Motiv ab. Während Lukrez[33] die Qualen des Tityos, dessen Leber von Raubvögeln gefressen wird, auf Liebe deutet und auf die sonstigen Begierden, die die Menschen plagen, setzt Petron[34], der keinen Grund hatte der Liebe gram zu sein, dafür Neid und Verschwendungssucht ein. Er bleibt damit gut epikureisch; denn Neid widerspricht der Pflege der Freundschaft wie Verschwendung der epikureischen Genügsamkeit. Petron wählt jeweils dasselbe Beispiel wie Lukrez, deutet es jedoch auf eine weniger allgemeine, dafür anschaulichere Weise. Die Götterwelt kommt gar nicht mehr ins Spiel, die Tür zu ihr hat sich längst geschlossen. Damit ist auch das epikureische Ziel, dem ruhigen, seligen Leben der Götter nachzustreben, sinnlos geworden. Wie kann man mit Zeus an Glückseligkeit wetteifern, wenn Zeus wahrscheinlich nur eine Fiktion ist? In dieser Lage nun bleibt für Petron der Eros das letzte Ja, das er zum Leben sprechen kann, das Letzte, was sich in einem anspruchsvollen Sinn zu lohnen scheint. Die Liebe ist bei den Hauptpersonen des Romans zur besonderen Lebensform geworden; statt daß sie Ruhe und Sicherheit suchen und finden, geraten sie nur immer in stets neue erotische Abenteuer. So betrachtet, erscheint es bezeichnend, daß die Auslegung des Mythos von Tityos geändert ist – und das gegen den Sinn der alten Erzählung –, daß die Liebe sich aus der Reihe der zu meidenden Leidenschaften gelöst hat. Ihre Stelle nehmen Neid und Verschwendungssucht ein. Geld machen und es ausgeben sind die vorherrschenden Laster und die Hauptbeschäftigung des Zeitalters geworden. Die diesem Übel Verfallenen aber sind in Konventionen verhärtet und innerlich erstorben, unfähig über die Plattheit ihres Alltags, die sie geradezu entsetzlich ernst nehmen, hinauszu-

sehen. Sie führen in der Tat eine reduzierte, unpersönliche, tierische Existenz –, sowohl Trimalchio und sein Kreis als auch die geldgierigen Krotoniaten. Als einzige Rettung zeigt sich Petron die Liebe; etwa an Lichas und Tryphaena, deren Verhalten in dem Maße gelöster wird und menschliche Valenzen gewinnt (wenn diese auch gleich wieder komisch wirken), als sie sich ihrer Liebesverhältnisse zu Enkolp und Giton erinnern. Diesen beiden, dem Liebespaar des Romans, gelingt als einzigen wenigstens für Augenblicke eine innere Freiheit und Gelöstheit, die sie über ihren Nöten stehen läßt. Doch ist dieser Eros in keinem Sinn etwas Großartiges, keine übermenschliche Macht, er zeigt sich nur als die Libido, der sexuelle Trieb des jeweiligen einzelnen Menschen. Und er ist auch keine Patentlösung des Lebens; denn sogar Enkolp hat am Ende nichts davon als eine Kette von Gefahren und Aufregungen, in denen er versagt und sich lächerlich macht, aus denen er jedesmal eben noch entrinnt, um gleich wieder in ein Mißgeschick zu tappen. In der Darstellung Petrons ist das Reich des Priapus um nichts weniger unernst und erbärmlich als irgend etwas in der Welt.

Daß also die Auslegung des Mythos von Tityos nicht dieselbe ist wie bei Lukrez, hat seinen Grund in den Anschauungen des Petronius, nach denen der Roman gestaltet ist[35]. Aber auch der Wechsel im Ton fällt wiederum auf: Lukrez bekämpft die Gültigkeit des Mythos ernsthaft und mit Leidenschaft. Er betont darum die Erklärung, warum die überlieferte Vorstellung von der Unterwelt falsch sein müsse und wie sie entstanden sei. Petron bevorzugt die kurze, möglichst anschauliche Feststellung, das leicht hingeworfene Epigramm. Mythische Szene und Auslegung sind auf je zwei Verse zusammengedrängt, beide, verglichen mit Lukrez, nur eben angedeutet. Nicht Argumente, sondern Pointen.

Wenn es keinen Tartarus gibt, wenn die Seele mit dem Leib sich auflöst, so ist auch keine Ehrfurcht gegenüber dem Toten geboten. Es verschlägt nichts, ob die Leiche von Tieren zerrissen, auf dem Scheiterhaufen verbrannt oder begraben wird. Der Tote fühlt keinen Schmerz, wenn das eine, und keine Lust, wenn das andere geschieht. Um das Schicksal seiner Leiche kann sich nur der kümmern, der sich den Tod nicht radikal genug vorstellt. So argumentiert Lukrez[36], ähnlich denkt aber auch Enkolp an der Leiche des Lichas (115, 7–20). Sie veranlaßt ihn zu heftigen Klagen über die Nichtigkeit des menschlichen Lebens, die Eitelkeit aller Pläne und Hoffnungen; am Ende steht die schockierende Feststellung, darum sei es doch gleich, wie die Leiche beseitigt werde[37]. Eine Erinnerung an die kynische Diatribe? Der Predigerton des Vorhergehenden stimmt gut dazu. Auch wissen wir, daß Diogenes mit den übrigen Konventionen auch die Begräbnissitten angriff[38]. Beide Systeme, das kynische wie das epikureische, entlarven die hohlen Übereinkünfte des bürgerlichen Lebens, beide kündigen ungültig gewordene Spielregeln auf: das ist gemeinsames Erbe der sophistischen Aufklärung. Aber sie tun es auf verschiedene Weise. Diogenes: der Hund, der alles anklafft, der allen lästig fällt; frech, geifernd, zuweilen widerlich. Er ist stets entrüstet,

stets voll Hohn über die Eitelkeit seiner Umgebung. Sein Ziel ist, alles umzukehren, alle Larven abzureißen: Seht doch, was für Lumpen wir sind! Auch Epikur betrachtet die Sitten als bloße Verträge, die gekündigt werden können, auch er weist in der Theorie ihre Torheit nach, auch er besteht darauf, die Welt sei in Unordnung. Aber er findet sich eher damit ab, der Protest ist nicht sein Letztes. Das Leben des Menschen soll trotz allem glücken. Und auf der Suche nach seiner heiteren Stille werden viele der verurteilten Gebräuche als Lebensweisheiten wieder eingeführt oder wenigstens als gegeben anerkannt. Nicht so sehr das Was, sondern das Wie also macht vielfach den Unterschied zwischen Diogenes und Epikur.

An unserer Stelle würde ein echter Kyniker sicher nicht zögern, den toten Lichas ins Meer zurückzustoßen oder ihn am Strand verfaulen zu lassen. Lachen würde er dazu, oder doch wenigstens so tun, als lache er. Enkolpius aber weint und schlägt sich die Brust, ihm ist wirklich elend[39], und was er sich vom Herzen redet, sind Klagen und Trostsprüche. Freilich sagt er, es lohne sich nicht, sich um irgendein Begräbnis zu kümmern; – dann aber baut er einen Scheiterhaufen und verbrennt den Lichas[40]. Und damit ist er tatsächlich beruhigt. Eumolpus macht noch ein Epigramm, und die drei sind zu neuen Abenteuern bereit. Diese Weichheit, das Streben nach Ruhe und Sicherheit, auch wenn es dabei etwas wider die strenge Theorie geht, weil es so förderlicher ist: das ist echter Epikureismus[41]. Auch wenn wir also stilistischen Einfluß der kynischen Diatribe anerkennen, so ist doch die Szene vom Autor ganz und gar auf epikureische Weise gestaltet. Das besondere Petronische daran ist wiederum der unernste Ton, die Übertragung eines philosophischen Gedankengangs in eine niedrige Umgebung zu Menschen, die immer wieder versagen und sich lächerlich machen.

Die eigene Art und Verfahrensweise Petrons läßt sich noch einmal gut betrachten an jenem großartigen Gedicht, das die Begegnung Enkolps mit Circe einleitet:

Idaeo quales fudit de vertice flores
Terra parens, cum se concesso iunxit amori
Iuppiter et toto concepit pectore flammas:
emicuere rosae violaeque et molle cyperon,
albaque de viridi riserunt lilia prato:
talis humus Venerem molles clamavit in herbas,
candidiorque dies secreto favit amori (127, 9).

Der hohe Stil, das unmerkliche Hinübergleiten aus der mythischen Situation in die gemeinte, die lebendige Darstellung der kosmischen Sympathie verleihen dem Gedicht seine Kraft. Und seine Wirkung übt es aus, obwohl Petron das alte Motiv von der Heiligen Hochzeit hier ganz vermenschlicht und individualisiert und obwohl man das Mythische nur mehr ästhetisch genießt. Es ist sicher eines

der großen Liebesgedichte der lateinischen Sprache. Aber zwischen welchen Leuten geschieht dieser ἱερὸς γάμος: ein Landstreicher und eine Hetäre. Und das Gedicht leitet einen etwas obszönen Mimus ein, der die lyrische Wirkung vollständig vernichtet. Nicht damit zufrieden baut Petron die Stimmung noch einmal auf, noch zarter, noch idyllischer (131, 8), und zerschlägt sie ebenso. Petron spielt mit dem Mythos; aber nicht, indem er ihn von Anfang an auf eine tiefe Ebene herunterzieht (er tut auch das zuweilen, etwa in den Anspielungen der Circe auf die Odyssee: 127, 5–7), sondern indem er ihn zuerst scheinbar ernst nimmt und als schönen Schein auskostet (wobei immer auch ein Rest echter Empfindung mitschwingt), in der Schilderung der tatsächlichen Situation aber die Kluft zwischen poetischer Verklärung und platter Wirklichkeit aufreißt[42]; ähnlich wie bei Homer (Ξ 346–351), den Petron an dieser Stelle ja nachahmt, die Schilderung des ἱερὸς γάμος selbst in der erhabensten Stillage gehalten ist und die Vermenschlichung in dem Verhalten Heras, d. h. in der Rahmensituation, sich ausdrückt.

Auch einige Stellen bei Lukrez nehmen den Mythos von der Heiligen Hochzeit auf, freilich ohne daß es direkte Beziehungen in der Formulierung zwischen ihnen und Petron gibt. Aber bei beiden finden wir anschauliche Schilderung, bei Lukrez nur noch viel farbiger und kräftiger – in überströmender Fülle – als bei Petron. Lukrez entkleidet den Vorgang alles Persönlichen, bringt ihn als kosmisches Geschehen, am reinsten wohl im II. Buch (991–1009)[43]. Die Stelle ist nach einem Fragment des Euripides[44] gearbeitet, ja weitgehend eine freie Übersetzung davon. Euripides wiederum erklärt die Heilige Hochzeit zwischen Himmel und Erde in Anlehnung an Empedokles als Mischung und Entmischung der Elemente Äther und Erde. Nicht nur die Schönheit und der Ruhm dieser Euripidesstelle ließ Lukrez nach ihr greifen, sondern wohl auch seine Verehrung für Empedokles, die sich im ersten Buch (731–733) in enthusiastischer Weise ausspricht. Die empedokleische Auslegung nun kann Lukrez nicht übernehmen, wohl aber die mythische Gestalthaftigkeit von Himmel und Erde. Aber auch die läßt er nur für kurze Zeit gelten, als Lehrer des Epikureismus muß er diesem Bild seine nüchterne atomistische Auslegung folgen lassen, und so zerstört er am Ende all das Herrliche, das er zuvor mit so viel Begeisterung geschaffen hat. Ähnlich verfährt er an den beiden anderen Stellen, die die Mutterschaft der Erde rühmen im V. (783–796) und I. Buch (250–264), die letzte davon eine Reminiszenz an ein weiteres Bruchstück des Euripides[45]. Und wieder wie bezeichnend für den Epikureer, daß er die Macht der Liebe, die Begierde der Elemente nach Vereinigung in diesem Zusammenhang überhaupt nicht erwähnt. Sie hätte den Rahmen des Gleichnisses gesprengt, hätte das Gestalthafte in höherem Grade wirken lassen, als es ein epikureisches Lehrstück vertrug.

Venus, der Menschen und Götter Lust, feiert Lukrez in dem berühmten Hymnus (I 1–49), mit dem das erste Buch De rerum natura beginnt. Sie besänftigt

die Elemente, ihre Gewalt bezwingt die Tiere, unter denen sonst Kampf herrscht, sie allein ist auch mächtig genug, Rom den Frieden zu schenken. Der Gedanke an Frieden, das epikureische Lebensziel, wird immer deutlicher und dringlicher ausgesprochen, bis er einmündet in die Verkündung der Lehre, durch welche Venus, die Göttin, dem Epikureer höchstes Vorbild sein kann: Das Glückselige und Unvergängliche hat weder selbst Sorgen, noch bereitet es anderen solche[46]. Dies ist die gedankliche Einheit des Hymnus. Aber er enthält auch an bezeichnender Stelle einen Bruch. Nicht nur, daß in der epikureischen Lehre am Ende (I 44–49) die vorausgegangenen Bitten um Frieden entwertet werden; denn wenn die Göttin in unerreichbarer Seligkeit über die Welt wegsieht, so bleiben die Bitten des Hymnus zwar noch Ausdruck des Lobes, der Verehrung und ein Eingeständnis menschlicher Unterlegenheit – sie sind also nicht ganz hinfällig –; aber sie sind doch ohne Aussicht auf Erfüllung; der erste Teil (I 1–43) ist Mythos, mit gestalthaftem Leben, nicht mühsam verschlüsseltes Dogma, der zweite (I 44–49) ist Philosophie. Und der Mythos ist mythisch, die Philosophie ist philosophisch ausgesagt, so daß der poetische Eindruck geschwächt, wenn auch nicht ganz zerstört wird. Sicher ist dabei die epikureische Überzeugung des Dichters am Werk. Lukrez besitzt die Kraft und den Drang zur Vision. Aber sein Epikureertum zwingt ihn, sich zu ihr der Lehre gemäß zu verhalten, der Lehre nach, die sie wohl als schöne Fiktion gelten läßt, aber darauf besteht, daß sie Fiktion ist[47]. Doch der Bruch entspringt nicht nur der philosophischen Gesinnung des Lukrez, die harte übergangslose Fügung, das Umbrechen von dichterisch-hymnischer zu philosophischer Redeweise, ja das unmittelbare Nebeneinander von Mythos und Philosophie, von Vergegenwärtigung einer mächtigen Gestalt und Verkündung eines Lehrsatzes ist ebensosehr Stil. Ein einheitlicher Grundton ist nicht vorhanden, die harmonische Vereinigung der verschiedenen Akkorde und Perioden wird nicht vollzogen. Bei Lukrez heißt uns das blockhaft archaisch. Und bei Petron? Die äußere Erscheinung ist ähnlich, auch bei ihm gibt es die Kluft zwischen schöner Einbildung und gemeinter Wirklichkeit. Lukrez und Petron, beide treibt die Überzeugung, daß diese zauberhaften Bilder mit der Realität nicht in Einklang zu bringen sind. Bei Lukrez ist das Gegenstück zur mythisch gepriesenen Venus des ersten Proömiums die physiologische Beschreibung der Liebe im vierten Buch; bei Petron geht es am Ende doch bloß um Enkolp und Circe; d. h. daß für Lukrez die Realität die nach den Theorien Epikurs erklärte Natur ist, für Petron dagegen das erbärmliche und lächerliche Leben des Populus minutus. Und wo man bei Lukrez die Not spürt, daß das Erstrebte nicht gelingt, da ist bei Petron alles spielerisch hingeworfen, höchstens in Gefahr, zu rasch und zu glatt vonstatten zu gehen. Und eine überwache Empfindlichkeit schätzt ab, daß nichts zu einsträngig gerät, daß kein Ton zu laut ist oder zu lange ausgehalten wird, daß schließlich in allem das Gegenteil nicht nur verborgen anwesend ist, sondern danach auch mit gleicher Gewichtigkeit ausgesprochen wird, nicht ohne daß der

erste, positive Anteil weiterhin vernommen werden soll. Jedes Motiv, jedes Gefühl wird so ab- und in gewissem Sinne in sich selbst zurückgebogen, wird überaus reich an Nuancen und desto weniger in den Umrissen bestimmt und bestimmbar. Dieser Stil ist das notwendige Seitenstück zu Lukans grellem Pathos. Er setzt die klassische Feinheit und Ausgewogenheit voraus und nimmt archaische Erscheinungsformen auf, wie wir sie bei Lukrez finden. Jedoch erkennt man die geschichtliche Entfernung von Lukrez, man spürt die Folgen seines Stils und seiner Art, den Mythos aufzulösen: was er errungen hat, ist verfügbar geworden. Bei Petron sind die Farben zarter, pastoser, und nicht umsonst beginnt sein Gedicht mit dem Wort ›*quales*‹. – Seine höchste Bildkraft erreicht Lukrezens Gebet an Venus in der Schilderung des Mars, der in den Armen der Göttin ausruht. Wie blaß und idyllisch verspielt steht daneben das Distichon, das wir bei Petron finden:

Militis in galea nidum fecere columbae:
apparet Marti quam sit amica Venus[48].

Somit dürften keine Zweifel mehr bestehen, daß Petronius die Lehren Epikurs gekannt hat, sogar sehr gut gekannt hat; denn die Atomlehre war doch wohl nicht das erste, womit man sich befaßte, wenn man sich mit epikureischer Philosophie bekannt machen wollte. Ein oberflächlich angelesener Epikureismus sähe anders aus; damit haben wir es etwa bei Juvenal zu tun[49]. Petronius hat sowohl die Lehre von den Atomen und ihre Anwendung auf die Theorie der sinnlichen Wahrnehmung und der Träume als auch die epikureische Theologie in sein Werk eingearbeitet, die beiden Hauptstücke der epikureischen Physik. Als Quelle haben wir dabei überall Lukrez festgestellt, an einer Stelle (Frg. 30, 1–2) auch eine Sentenz Epikurs. Die Atomistik hat Petronius unverändert übernommen. In der Theologie ist er anders gesinnt als seine Vorbilder:

1. Epikur hatte den Gedanken an die Götter gepflegt, hatte gebetet und geopfert; er trat nur gegen die auf, die den Göttern Macht über die Welt zugestanden. Ebenso Lukrez. Auf Petronius aber trifft der Vorwurf der Gottlosigkeit zu, den Poseidonios den Epikureern gemacht hat[50]. Petron betrachtet den Himmel der Zwölf wie die vielen kleinen Gottheiten als Fiktion. Er verehrt die Götter nicht einmal zum Schein, ist nicht einmal mehr *parcus deorum cultor et infrequens*, wie Horaz von sich sagt[51], sondern zeigt seine Verachtung der Religion offen.

2. Der Mythos ist für Petronius wie für Epikur nur noch von ästhetischem Wert. Das Poetische an ihm, d. h. seine Form und seine Anschaulichkeit, wird gewürdigt, nicht sein Gehalt an Wahrheit. Petronius ist freilich durch seine Leugnung der Götter dem Mythos ferner. Ihm ist er wirklich weithin nur Allegorie, wie seine Behandlung der Motive aus dem Tartarus zeigt. Er braucht die Illusion nicht gewaltsam zu zerbrechen, wie Lukrez es tut. Man durchschaut sie

von Anfang an. Auch die mit dem Mythos verbundenen Institutionen – das Beispiel sind die Begräbnisbräuche – müssen für Petronius nicht erst als widersinnig erwiesen werden; daß sie es sind, steht für ihn fest. Die Rationalisierung des Lebens ist fortgeschritten. Eine Ausnahme in der allgemeinen Allegorisierung des Mythos macht das Motiv des *ἱερὸς γάμος*. Hier findet Petron hohen Stil und den Ton echter Empfindung. Wie Lukrez baut er die Stimmung auf, nur um sie durch eine unangemessene Umgebung wieder zu vernichten. Es ist das Motiv der Liebe, das diesem Stück Mythos seine Kraft und einen Rest seiner Würde bewahrt hat. Es ist die Liebe, bei der die Religiosität, freilich in einer sehr zarten und zerbrechlichen Form, ihre Zuflucht gefunden hat.

Im Gegensatz zu dem pathetischen Lukrez ist der Darstellungsart Petrons etwas Verspieltes eigen. Der Unernst ist ein Merkmal seines Werkes. Der Ursprung des dichterischen Verfahrens Petrons kann durch seinen Epikureismus, zusammen mit den vielfachen Einflüssen, die wir in der Kunst mit dem Namen ›Zeitstil‹ bezeichnen, hinreichend erklärt werden. Die epikureische Physik hat nicht das Ziel, reine Erkenntnis zu vermitteln oder technisch zu wirken, ihre einzige Aufgabe ist es, das mythische Weltbild zu zerstören. Dieses Anliegen gibt ihr ihren Wert innerhalb des Systems und rechtfertigt die leidenschaftliche Hingabe, mit der sie vorgetragen wird. Ihre Hochschätzung ist also auf den Mythos bezogen, und der epikureische Atomismus verliert seinen Ernst zusammen mit diesem seinem Gegner; denn von sich kann er nichts zur Glückseligkeit beitragen[52]. Sobald also der Mythos ästhetisches Spiel geworden ist, wird der Atomismus eine Trivialität und ein Gegenstand, über den man scherzen kann. Die Liebe aber, deren Erlebnis noch mythische Valenzen besitzt, so daß sie noch im Bild des *ἱερὸς γάμος* dargestellt werden kann, was ist sie denn nach Epikur anderes als Sexualität? Über sie ernsthaft zu denken, käme einem Gespräch mit jenem Körperteil gleich, dessen Existenz Leute von Distinktion für gewöhnlich kaum zur Kenntnis nehmen[53]. So kommt die Vergröberung in der Erscheinung zustande, die eine Überfeinerung des Empfindens voraussetzt. Auf alle diese Parallelitäten, diese Spannungen und Sperrungen und Überschneidungen ist bei Petron die Form der satura Menippea mit ihren Möglichkeiten zum Minus, zur Burleske und zur Parodie bezogen. Sie ist ein legitimer Ausdruck seiner philosophischen Anschauungen: bei dem einen Teil der Dinge lohnt es sich nicht mehr ernst zu sein, bei dem andern darf man's nicht. Petrons scheinbare Oberflächlichkeit gehört zum Tiefsten, was er zu sagen hat.

Petron ist also ein Epikureer von hohen Graden und von bedeutender Originalität. Wir werden aber nach epikureischen Motiven bei ihm suchen müssen, die außerhalb der Naturlehre liegen, um die Hypothesen, die wir aus den Parallelen mit Lukrez gewonnen haben, durch weitere Beobachtungen zu stützen.

II. EPIKUREISCHE CHARAKTEROLOGIE

Petron und Philodem

Parallelen zu Philodems fragmentarisch erhaltenem X. Buch *Περὶ κακιῶν* weisen darauf hin, daß Petronius neben Lukrez auch andere Autoren der epikureischen Schule benutzt hat. Die Stellen beziehen sich auf die *ὑπερηφανία*, bei Petron auf den Hochmut Trimalchios. Da das Vorbild für alle Schriften dieser Art die Charaktere Theophrasts waren, ist es nicht erstaunlich, daß die Satirica auch mit ihnen Gemeinsamkeiten aufweisen. Im folgenden sind Stellen bei Petron, die den Charakter Trimalchios betreffen, entsprechenden Äußerungen Philodems über den *ὑπερήφανος* gegenübergestellt. Soweit auch Partien aus den Charakteren Theophrasts geeignet sind, Charakterzüge Trimalchios zu klassifizieren, sind sie angefügt[54].

Petron:	Philodem:
(71, 12) *sestertium reliquit trecenties, nec unquam philosophum audivit.*	(col. IV 22–26)[55] *καὶ [τ]ῶν φι[λ]οσόφων δὲ καϑυπερηφανεῖ, περὶ ὧν ἀποπληξία λέ[γε]ιν ὡς εἰσιν ἐπιήδειοι καταφρονεῖσϑαι.*
Trimalchio läßt sich immer wieder wegen seiner ›Großzügigkeit‹ und seines ›profunden Wissens‹ loben (vgl. 34, 5 und 8; 35, 1; 36, 4; 39, 4; 40, 1; 41, 8; 47, 7 usw.).	(ibd. 27–31) *φανερὸς δέ καὶ ἀλαζονευόμενός ἐστι καὶ φιλοδοξῶν ἀφ' ὧν ποιεῖ καὶ[ὰ] τὴν ὑπερηφανίαν, δ[ί]καιος ὢν ἀφ[ιλοδο]ξεῖ[ν], . . .*
(34, 5) *Obiter et putidissimi servi minorem nobis aestum frequentia sua facient.* (Dagegen 71, 1) *Amici, . . . et servi homines sunt et aeque unum lactem biberunt, etiam si illos malus fatus oppresserit* (vgl. 34, 8 ff.).	(col. VII 13–17)[56] *ϑα[υμάσιον μὲν οὖ]ν φαίνε[τ' εἰ δοκοῦσιν] τότε μὲν [ὑπε]ρ[ήφαν]οι, τ[ό]τε δὲ τα[πεινοὶ καὶ] ὑπ[οπί]πτον[τες . . .*
	(ibd. 25–28) *καὶ γὰρ ἂν μὴ φανερὰ τὰ*

[κ]οιλώμαι᾽ ἢ τῆς εὐτυχίας, αὐτοῖς ἐοίκασιν ἀλλοιοῦσθαι.
Dazu Theophrast IV 2: τοῖς μὲν φίλοις καὶ οἰκείοις ἀπιστεῖν, πρὸς δὲ τοὺς αὐτοῦ οἰκέτας ἀνακοινοῦσθαι περὶ τῶν μεγίστων.

(53, 8) *Excanduit Trimalchio et ›Quicumque‹ inquit ›mihi fundi empti fuerint, nisi intra sextum mensem sciero, in rationes meas inferri vetuo.‹*

(col. XIII 34–38) παρα[π]λήσ[ιον γ]άρ ἐστιν ἐκ παραδόξο[υ] τετ[υχό]τα τῆς εὐκληρίας ὀθεν[οῦν] με[γ]α[λο]ψυχ[ί]αν ὑποκρινόμενο[ν μὴ] σ[φ]όδρα δοκεῖν ἐπευφραίνεσθαι . . .

(31, 8) *Nam iam omnes discubuerant praeter ipsum Trimalchionem, cui locus novo more primus servabatur.* (33, 1) *›Amici‹ inquit ›nondum mihi suave erat in triclinium venire, sed ne diutius absentivos morae vobis essem, omnem voluptatem mihi negavi.‹* (34, 7) *›Heri non tam bonum posui, et multo honestiores cenabant.‹*

(col. XV 5–8) καὶ νὴ Δί᾽ ὡς ἄδικον διὰ τοῦ ταπεινοῦν ἑτέρους ἑαυτὸν μετεωρίζειν, ἀλλὰ μὴ διὰ τῆς οἰκείας ὑπεροχῆς.

Dazu Theophrast XXIV 9: καὶ ἑστιῶν τοὺς φίλους αὐτὸς μὴ συνδειπνεῖν, ἀλλὰ τῶν ὑφ᾽ αὐτόν τινι συντάξαι αὐτῶν ἐπιμελεῖσθαι.

(37, 9) *Familia vero babae babae, non mehercules puto decumam partem esse, quae dominum suum noverit.* (47, 11) *Continuoque cocum vocari iussit . . ., et clara voce: ›Ex quota decuria es?‹*

(col. XVII 1–4) παῖδα πριάμενος μηδὲ το[ὔνομ]α προσερωτῆσαι μήτ᾽ αὐ[τὸς] θέσθαι, καλεῖν δὲ παῖδα [καὶ] μηθὲν ἄλλο, . . .

(39, 4) *Nam mihi nihil novi potest afferri, sicut ille fericulus iam semel habuit praxim.*

(col. XVIII 11–18) τούτου δ᾽ ἔτι χείρων ἐστὶν ὁ παντειδήμων ἀναπεπεικὼς ἑαυτό[ν], ὅτι π[ά]ντα γινώσκε[ι], τὰ μὲν μαθὼ[ν] παρὰ τῶν μάλιστ᾽ ἐπ[ι]σταμένων, τὰ δ᾽ ἰδὼν ποιοῦντας μόνον, τὰ δ᾽ αὐτὸς ἐπινοήσας ἀφ᾽ [α]ὑτοῦ·

(39, 5 ff.) Der astrologische Vortrag; (48, 4 ff.; 50; 52, 1 ff.) Trimalchios ›Kunstverstand‹.

(ibd. 35–37) οἷος δὲ καὶ [τῶ]ν μαθημάτων ἀντιποιούμενο[ς πά]ντων [ἀσχ]ημονεῖν·

Dazu Theophrast V 9: *ἀμέλει δὲ . . . κτήσασθαι καὶ Σικελικὰς περιστερὰς καὶ δορκαδείους ἀστραγάλους καὶ Θουριακὰς τῶν στρογγύλων ληκύθους κτλ.*

Petron:

(67, 2) *›Quomodo nosti‹ inquit ›illam‹ Trimalchio ›nisi argentum composuerit, nisi reliquias pueris diviserit, aquam in os suum non coniciet.‹*

Theophrast:

(III 2) *πρῶτον μὲν τῆς αὐτοῦ γυναικὸς εἰπεῖν ἐγκώμιον.*

(66, 1) *›Tamen‹ inquit Trimalchio ›quid habuistis in cena?‹ – ›Dicam‹ inquit ›si potuero‹; . . .*

(ibd.) *εἶθ' ὧν εἶχεν ἐπὶ τῷ δείπνῳ τὰ καθ' ἕκαστα διεξελθεῖν.*

Hierher gehören alle Gemeinplätze Trimalchios, z. B. 34, 7; 39; 48, 6 ff.; 50, 2 ff.; 51; 52; usw.

(III 4, 5) *καὶ τίς ἐστιν ἡμέρα τήμερον; . . . καὶ ὡς Βοηδρομιῶνος μέν ἐστι τὰ μυστήρια, Πυανεψιῶνος δὲ Ἀπατούρια, Ποσιδεῶνος δὲ τὰ κατ' ἀγροὺς Διονύσια.*

(64, 7) *Trimalchio Scylacem iussit adduci ›praesidium domus familiaeque‹.*

(IV 10) *καὶ τὸν κύνα προσκαλεσάμενος καὶ ἐπιλαβόμενος τοῦ ῥύγχους εἰπεῖν· οὗτος φυλάττει τὸ χωρίον καὶ τὴν οἰκίαν.*

(73, 3) *. . . invitatus balnei sono . . . coepit Menecratis cantica lacerare, . . .*

(IV 13) *καὶ ἐν βαλανείῳ δὲ ἆσαι.*

(52, 8 f.) *›Credite mihi: cordacem nemo melius ducit.‹ Atque ipse . . . Syrum histrionem exhibebat concinente tota familia: madeia perimadeia.*

(VI 3) *ἀμέλει δυνατὸς καὶ ὀρχεῖσθαι νήφων τὸν κόρδακα καὶ προσωπεῖον ἔχων ἐν κωμικῷ χορῷ.*

(74, 1) *. . . gallus gallinaceus cantavit. Qua voce confusus Trimalchio vinum sub mensa iussit effundi lucernamque etiam mero spargi.*

(XVI 8) *κἂν γλαῦκες βαδίζοντος αὐτοῦ ἀνακράγωσι, ταράττεσθαι καὶ εἴπας· Ἀθηνᾶ κρείττων παρελθεῖν οὕτω.*

(47, 2 ff.) ›. . . *multis iam diebus venter mihi non respondit . . . Profuit mihi tamen maleicorium et taeda ex aceto . . . Itaque si quis vestrum voluerit sua re facere, non est quod illum pudeatur. Nemo nostrum solide natus est.‹*

(XX 6) *καὶ ἐσθίων δὲ ἅμα διηγεῖσθαι, ὡς ἑλλέβορον πιὼν ἄνω καὶ κάτω καθαρθείη καὶ ζωμοῦ τοῦ παρακειμένου ἐν τοῖς ὑποχωρήμασιν αὐτῷ μελαντέρα εἴη ἡ χολή.*

Ferner vergleiche man zur Charakteristik des Echion (45–46) bei Theophrast die Schilderung der *ἀδολεσχία* (III 4), der *λαλιά* (VII) und der *κακολογία* (XXVIII 2); für Ganymedes (44) die der *ἀδολεσχία* (III 3–4) und der *ὀλιγαρχία* (XXVI 5). Der Nachruf, den Phileros dem Chrysanthus widmet (43), entspricht der *κακολογία* (XXVIII). Die Schmeichelei der Gäste bei Trimalchio ist ein Abbild der von Theophrast geschilderten *κολακεία* (II, bes. 4 und 10). Eumolp, der seine Verse immer zur unrechten Zeit losläßt und den anderen damit so lästig fällt, zeigt Züge der *λαλιά* (VII 5), der *ἀκαιρία* (XII 2) und der *ἀηδία* (XX 2). Habinnas (66) ist ein richtiger *ἀδολέσχης* (III 2, 4). Wenn Enkolp Speisen vom Tisch nimmt, und sie Giton auflädt, so ist das *ἀναισχυντία* (IX 3). – Die Haupteigenschaften Trimalchios selbst sind, wie wir gesehen haben, *ἀδολεσχία*, *ἀγροικία* und *ὑπερηφανία*, wozu der Abrundung halber noch einzelne Züge anderer Laster treten.

Die Parallelen zwischen Philodem und Theophrast einerseits und Petronius andererseits sind nicht so eindeutig, wie man sie sich wünschte. Man wird jedoch bei der Beurteilung den fragmentarischen Zustand der Bücher berücksichtigen müssen. Nicht nur Petrons Satirica sind Bruchstück, auch vom X. Buch *Περὶ κακιῶν* liegt uns nur etwa ein Sechstel vor, und das zum Teil jämmerlich zerstört. Wir dürfen nicht erwarten, daß sich von jedem Buch gerade jeweils die einander entsprechenden Partien erhalten haben. Die feststellbaren Übereinstimmungen betreffen teils ähnliche oder gleiche Motive, teils sogar wörtliche Anklänge in der Darstellung entsprechender Charakterzüge.

Die Diatriben Philodems sind Petron bekannt gewesen. Petrons Charakterschilderungen zeigen ihren Einfluß. So viel vermögen die nachgewiesenen Übereinstimmungen zu zeigen. Freilich hat es – und das darf hier nicht vergessen werden – eine sehr weit verbreitete populärphilosophische Literatur gegeben, Wegweiser zum glücklichen Leben, die Beschreibungen von vorbildlichen oder abschreckenden Charakteren enthielt; der Zufall der Überlieferung läßt uns aus der Masse derartiger Bücher, die zu Beginn der Kaiserzeit vorlag, gerade noch den Philodem genauer erkennen. Wir können also über die bereits angeführten Feststellungen hinaus nicht nachprüfen, ob Philodem die einzige oder wenigstens die wichtigste charakterologische Quelle für Petron war; denn wir können nicht mehr erkennen, was alles ihm zur Verfügung stand. Eine weitere wichtige Frage in diesem Zusammenhang ist folgende: Hat Petronius Theophrasts Charaktere

selbst gelesen oder hat er sie durch Vermittlung anderer kennengelernt?[57] Die Schrift Theophrasts konnte Petronius zugänglich sein. Die Charaktere waren nach dem Tod Theophrasts wenigstens unter den Peripatetikern stets bekannt geblieben, in Alexandria hatte sie Hermippos neu ediert. – Von Theophrast führt aber auch eine Verbindung zu Philodem. Dieser zitiert in den Büchern *Περὶ κακιῶν* ausgiebig den Peripatetiker Ariston von Keos, im X. Buch (*Περὶ ὑπερηφανίας*) gibt er von Kolumne X ab dessen Brief über die Heilung vom Hochmut (*Περὶ τοῦ κουφίζειν ὑπερηφανίας*) im Auszug wieder. Ein typisches Beispiel für seine Zitierweise findet sich im VII. Buch (*Περὶ κολακείας*, Pap. Herc. 1457 col. XI). *ὁ μέντοι [φ]ιλέπαινος τ[οῦ] Ἀρίστωνος καλούμεν[ο]ς καὶ χαρακτηρ̣ίζ̣ό̣[με]νος . . .*, wozu W. Crönert[58] bemerkt. »Wie also Philodem in seiner Schrift über den Hochmut die Schilderung verwandter Charaktere dem Ariston entlehnt, so scheidet er hier den *κόλαξ* von ähnlichen Menschenbildern unter Berücksichtigung des nämlichen Peripatetikers.« Philodem zitiert aber auch Theophrast. Im VII. Buch *Περὶ κακιῶν* (*Περὶ κολακείας*, Pap. 1457 col. V 43 bis VII 20) steht der vollständige Text von Theophrast Char. V (*ἀρεσκείας*). Fragment VIII 2 141, 8 desselben Buches enthält einen Satz, der inhaltlich Theophrast Char. VI 1 und 5 entspricht[59]. Schließlich kehrt die Definition der *κολακεία* (II 1) aus Theophrast bei Philodem wieder[60]. Hat also Philodem das Buch des Theophrast benützt? Im VII. Buch *Περὶ κακιῶν* nennt er, kurz nachdem er das ganze Kapitel über die *ἀρέσκεια* aus Theophrast zitiert hat (Pap. 1457 col. V 43 bis VII 20), Ariston als Gewährsmann (Pap. 1457 col. XI). Es ist daher wohl am meisten wahrscheinlich, daß Philodem das Zitat aus Ariston übernommen hat. Ariston also hat in seinen Schriften Theophrast ausgeschrieben und aus ihm das Material bezogen. Sein Anliegen aber ist die Mahnung zum guten Leben, er schreibt bereits den von Bion ausgehenden Stil der Diatribe, wie wir an den Auszügen bei Philodem erkennen können. Aristons Diatriben verarbeitet Philodem in seinen Schriften – auch da ist noch Vermittlung durch andere Epikureer möglich, insbesondere ist an Philodems Lehrer Zenon zu denken –, wobei er größere Partien teils zitiert, teils referiert.

Ein weiteres, besonders deutliches Beispiel dieses Verfahrens bietet Philodems IX. Buch *Περὶ κακιῶν* (= *Περὶ οἰκονομίας*). Wie sich aus dem Papyrus noch erkennen läßt, hat es Philodem folgendermaßen aufgebaut: Im ersten Teil legt er die Meinungen seiner Gegner vor, indem er die ersten 14 Kapitel des *Οἰκονομικός* Xenophons sowie das pseudoaristotelische I. Buch der *Οἰκονομικά* ausschreibt oder paraphrasiert. Im zweiten Teil widerlegt er sie. In einem dritten Teil führt er dann die Lehre der epikureischen Schule vor, und das an Hand von Metrodors *Περὶ πλούτου*, und schließt mit eigenen Ergänzungen und Erläuterungen. Mindestens drei Viertel des Buches sind in geschlossenen Komplexen übernommenes Gut[61]. Diese Art der Aneignung ist unter den Epikureern allgemein verbreitet; denn da sie selbst fast nie selbständige Forschungen

anstellen, sind sie stets auf das von anderen gesammelte Material angewiesen, das sie lediglich in ihr System einbauen. Dabei läßt sich ein Werk um so besser verwenden, je mehr Beispiele es aneinanderreiht, je mehr Ansichten es anführt. Genau das – Referat verschiedener Theorien und Beispiellisten – muß die Art Theophrasts in seinen wissenschaftlichen Werken gewesen sein, soweit wir aus dem Erhaltenen schließen können. Deshalb scheint schon Epikur in seinen Schriften mit Vorliebe Theophrast benützt zu haben[62], und die späteren Epikureer scheinen ihm darin gefolgt zu sein, soweit sie nicht einfach die Schriften ihres Meisters benützt haben und daraus im Grunde Theophrasts Material geschöpft haben.

Was folgt nun daraus für Petronius? Er kann, wie bereits bemerkt, Theophrast gelesen haben, wahrscheinlicher aber ist es, daß er das Material durch Exzerpte und Referate bei Philodem oder auch aus anderen uns verlorenen Diatriben gekannt hat. Eine Entscheidung zwischen diesen Möglichkeiten kann auf Grund der angeführten Stellen selbst nicht gefällt werden. Indessen besitzen für die Interpretation die Quellenverhältnisse im einzelnen weniger Bedeutung als die einfache Tatsache, daß sich in Petrons Buch die Kenntnis Philodems und Theophrasts nachweisen läßt. Theophrast ist die letzte Quelle, von ihm geht die Tradition aus; auf welchen Wegen das Gut bis zu Petron gelangt ist, ist weder genau erkundbar noch von besonderer Bedeutung, da ja gerade Epikureer immer unbekümmert um den Schulzusammenhang von jedem übernommen haben, was ihnen gelegen kam. Wichtig ist, daß überhaupt charakterologische Studien bei Petron wirksam geworden sind, daß er so großen Wert auf die Ausarbeitung der Charaktere legte.

In der Art seiner Darstellung steht Petronius dem Verfahren Theophrasts und dem Mimus näher als der moralischen Studie Philodems. Denn Philodem wertet fortwährend, seine Beispielreihen sind gleichzeitig eine Art Stufenleiter der Lasterhaftigkeit, und nicht umsonst nennt er sein Werk ›Über die Laster‹ (*Περὶ κακιῶν*)[63]. Seine starke innere Beteiligung veranlaßt ihn zuweilen, in Nebenbemerkungen seine eigenen Gefühle über den behandelten Stoff auszudrücken, und das in einer Weise, die geradezu sentimental wirkt (vgl. in den zitierten Stellen: . . . *ἀποπληξία λέγειν* . . ., . . . *θαυμάσιον μὲν οὖν φαίνει*' . . ., . . . *καὶ νὴ Δί*' *ὡς ἄδικον* . . ., *τούτου δ*' *ἔτι χείρων ἐστὶν ὁ πανιειδήμων* . . .). Er erörtert ausführlich, warum man den Hochmut von sich fernhalten solle, und gibt eine Anweisung, was man im einzelnen besonders zu meiden habe. Er fühlt sich offenbar den von ihm behandelten menschlichen Schwächen am Ende doch überlegen; er nimmt die Stelle des Beobachters ein, der wie ein Gott ohne eigene Gefahr das Schauspiel fremder Verwirrungen genießt, er freut sich, daß er an fremden Fehlern lernen kann, sein Leben richtig zu führen[64]. Diese erbauliche Betrachtung findet sich nicht nur in dem Buch Philodems über den Hochmut, sondern auch in den anderen ethischen Fragmenten. Es ist der Stil der Diatribe.

Petronius ist nicht erbaulich, und seine moralischen Ansichten äußert er ebensowenig wie Theophrast, der seine Sammlung von Verkehrtheiten neutral Χαρακτῆρες nennt und schematisch Beispiele aufzählt. Petron schildert leidenschaftslos seine Charaktere; wo Enkolp sich abfällig über eine Person äußert, geht er nicht weiter, als es der leichte Plauderton eben mit sich bringt. Es gibt kein moralisches Urteil bei Petron. Freilich ist er der Welt, die er schildert, überlegen, aber nur durch sein aufs äußerste verfeinertes ästhetisches Empfinden, also auf dem Gebiet, wo er scharf kritisiert und eigene Ansichten vorträgt. Moralisch aber will Petron an keiner Stelle irgend jemand von irgend etwas überzeugen. Sicherlich gehört die realistische Darstellung gerade des Niedrigen zur Gattung der Satire, aber Horaz etwa zeigt doch sehr deutlich seine Mißbilligung von Canidia und Nasidienus. Horaz wird in der 2. Satire des I. Buches sehr realistisch, aber auch die Anweisung: *desine sectari matronas* (78) und das Bekenntnis: *non ego: namque parabilem amo venerem facilemque* (119) haben ihre Stelle darin. Trotz aller Kraßheit der Schilderung ist bei Juvenal die Tendenz, anzuprangern, überdeutlich. Petron hat keine moralische Tendenz; er hat auch Schiffbruch erlitten, er schwimmt mit, nur daß ihn sein wacher Geist, der nicht in sich selbst befangen ist, befähigt, dabei noch scheinbar unbeteiligt die Leute zu schildern, die mit ihm auf dem Meer treiben. Das unterscheidet ihn von Horaz, aber auch von Lukrez – man vergleiche dort den Schluß des IV. Buches (1121 ff.) – und Philodem. Petron mißt die Gesellschaft, die er vorführt, nicht mit seinem, sondern mit ihrem eigenen Maßstab, er zeichnet sie lebendiger und vielfältiger als irgendein vergleichbarer antiker Autor und beleuchtet sie dazu gewissermaßen aus sich selbst heraus.

Damit ist er tatsächlich der größte Meister realistischer Darstellung in der Antike, wenn wir Realismus in dem uns geläufigen Sinn verstehen[65]. Er stellt seine komischen Helden vor uns hin, und wir sollen nach seinem Willen über sie lachen; wenn wir darüber hinaus moralische Kritik an ihnen üben, so tun wir es auf eigene Gefahr. Der Blick von oben, den Petron auf irgendeine Weise doch hat, bezeichnet zwar eine Stellung des Autors, aber keineswegs eine moralische Stellungnahme. Schon die antike literarische Tradition der Komödie, der Satire, des Mimus und der Idylle hat es verboten – worauf auch E. Auerbach hinweist –, Dinge des täglichen Lebens anders als unernst und im niedrigen Stil zu gestalten. Außerdem ist Petron ein Aristokrat, und das Leben seiner Gesellschaftsschicht besitzt zu seiner Zeit immer noch einen Schimmer heroischer Abkunft, er ist selbst hochgebildet und erwartet Leser, die alle Nuancen auskosten können; für ihn ist Trimalchio plump und in Geschmack und Manieren unzulänglich und komisch. Zeitgeschichte, historische Perspektiven liegen außerhalb seines Interesses. Moralische Probleme? Wir haben bereits gesehen, wie fern sie gerückt sind, seit man aufgehört hat, an Götter zu glauben. Das Lächerlichste an all diesen Freigelassenen sind nicht ihre Laster, es ist der Ernst, mit dem sie ihre Geschäfte

treiben. Das Großartige an Petron ist die geistige Wachheit, mit der er diese Lage erkennt, das gelassene Absehen von sich selbst, mit dem er sie gestaltet: seine epikureische Ataraxie, ihrer Erfülltheit und des daraus entspringenden Elans zwar beraubt, als nobel-untertreibende Lebensart aber bewahrt.

III. EPIKUREISCHE LEBENSWEISHEIT

Petron und Epikur

In Epikurs philosophischem System steckt viel ältere griechische Lebensweisheit, durch die seine scharfen rationalistischen Thesen gemildert, ja im täglichen Leben vielfach überhaupt aufgehoben werden. Solches Gut, meist in Form von Sentenzen, ist auch in Petrons Werk eingegangen. Die Ansichten werden zwar im Sinne Epikurs vorgebracht, aber getreu der Absicht Petrons nie als Programm oder Meinung des Autors oder einer Person, die als sein Sprachrohr gelten könnte, sondern stets gespiegelt in dieser Welt der kleinen Freigelassenen und der protzigen Emporkömmlinge, stets aus der geschilderten Situation heraus entwickelt und in leichtem Ton ausgesagt. Auch das Epikureische erscheint dann natürlich in der Umgebung des Lächerlichen lächerlich, und nur auf Umwegen erkennen wir das Verfahren des Schriftstellers: daß jeweils eine solche Szene nur von einem Kenner des Epikureismus, einem Epikureer, hat so gestaltet werden können.

Epikur sondert sich von den Vielen ab und lehrt einen geschlossenen Kreis von Schülern in seinem ›Garten‹[66]. Ähnlich spricht bei Petron Eumolp, der eindeutig als eine Art Epikureer gezeichnet ist: Wenn der Weise in der Menge lebt, wird er verfolgt[67]. Epikur war aus Mytilene vertrieben worden wegen seiner Lehre, für ihn hatte das berühmte λάθε βιώσας (U 551) aus solchen Erfahrungen einen sehr aktuellen Sinn.

Der Weise müsse arm bleiben[68], meint Epikur, freilich nicht Armut um der Armut selbst willen, sondern damit er auch unter dem Zwang der Not die Glückseligkeit bewahren kann[69]; denn, so heißt es, der Philosoph kann nicht viel Geld erwerben, ohne seine Freiheit aufzugeben[70], nur durch nicht menschenwürdige Beschäftigung häuft sich ein großes Vermögen an[71]. Seneca zitiert aus Epikur den Satz: *Honesta res est laeta paupertas* (U 475). Diese Anschauung bringt Eumolp (84, 4) auf die Formel: *Nescio quo modo bonae mentis soror est paupertas.* – Man könnte hier auch an kynischen Einfluß denken, da gerade die Kyniker die Bedürfnislosigkeit des Philosophen fordern. Er ist jedoch an dieser Stelle nicht nur wegen der Verwendung des epikureischen Leitwortes *bona mens* auszuschließen, sondern auch deshalb, weil sowohl Petron (14, 2) als auch Epikur (U 14) die Bettelarmut der Kyniker verspotten.

Bekannt ist das einfache Leben Epikurs. Er trainierte förmlich, um zu sehen, wie bescheiden er leben könne[72]. Immer wieder betont er, wie gut die Natur sei, die es so eingerichtet habe, daß alles Nötige leicht zu beschaffen sei. Er schreibt an Menoikeus (130): *τὸ μὲν φυσικὸν πᾶν εὐπόριστόν ἐστι, τὸ δὲ κενὸν δυσπόριστον*[73]. Dasselbe Thema behandelt Petronius in einem Gedicht (Frg. 35):

Omnia quae miseras possunt finire querellas,
in promptu voluit candidus esse deus.
vile holus et duris haerentia mora rubetis
pungentis stomachi composuere famem.
flumine vicino stultus sitit, effugit Euro
cum calidus tepido consonat igne rogus.
lex armata sedet circum fera limina nuptae:
nil metuit licito fusa puella toro.
quod satiare potest, dives natura ministrat:
quod docet infrenis gloria, fine caret[74].

Er beginnt mit einer Paraphrase Epikurs im ersten Distichon. Dann bringt er kurze Beispiele: Hunger, Durst, Frost können einfach beseitigt werden, auch in der Liebe kann man sich an erlaubte Libertinage halten. Das letzte Distichon liefert wieder genau eine Sentenz Epikurs, bei der die Parallelen bis in die Wortwahl gehen:

Petronius:
quod satiare potest dives natura ministrat:
quod docet infrenis gloria fine caret.

Epikur (R. S. 15):
Ὁ τῆς φύσεως πλοῦτος καὶ ὥρισται καὶ εὐπόριστός ἐστιν·
ὁ δὲ τῶν κενῶν δοξῶν εἰς ἄπειρον ἐκπίπτει.

Das Gedicht Petrons ist also in der Weise angelegt, daß vier Beispiele für ein einfaches Leben – sie werden in drei Distichen gebracht – von zwei Epikurparaphrasen – je ein Distichon – umschlossen werden.

Ein Bild des einfachen Lebens, das näherer Betrachtung wert ist, gibt Petronius im Fragment 46:

Parvula securo legitur mihi culmine sedes,
uvaque plena mero fecunda pendet ab ulmo.
dant rami cerasos, dant mala rubentia silvae
Palladiumque nemus pingui se vertice frangit.
iam qua diductos potat levis area fontes
Corycium mihi surgit olus malvaeque supinae
et non sollicitos missura papavera somnos.

praeterea sive alitibus contexere fraudem,
seu magis inbelles libuit circumdare cervos,
aut tereti lino pavidum subducere piscem,
hos tantum novere dolos mea sordida rura.
i nunc et vitae fugientis tempora vende
divitibus cenis. me si manet exitus idem
hic, precor, inveniat, consumptaque tempora poscat[75].

Ein bescheidenes Hüttchen wird da gepriesen, nahe dabei ein fruchtbarer Weingarten, Obst gibt es und Oliven, einfacher Kohl wächst im Gärtchen und Mohn, der süßen Schlaf bringt. Eine Quelle bewässert, in kleine Rinnsale abgeleitet, den Platz. Alle Eindrücke sollen Stille vermitteln. Welch ein Unterschied zu den kräftigen Naturbildern bei Lukrez! Oder, um eine wirklich realistische Schilderung des Bauernlebens zu nennen, zum›Moretum‹der Appendix Vergiliana. So wie dort das mühselige Bauernleben mit einer in der lateinischen Literatur einmaligen Härte, die Gerätschaften und Verrichtungen mit geradezu freudloser Sachlichkeit beschrieben sind, so ist hier bei Petron alles vermieden, was Wirklichkeit, was Farbe und Geruch geben könnte. Alles wird nur eben angedeutet, jedes der genannten Dinge steht als Zeichen für eine bestimmte Stimmung: für Ruhe, Sorglosigkeit und Fülle. So wird auch die Arbeit, die Mühe nicht erwähnt; denn selbst die Jagd ist eine beschauliche und unschuldige Tätigkeit: *hos tantum novere dolos mea sordida rura*. Es ist die Jagd mit dem Netz, auf der man ruhig wartet, bis das Wild sich fängt; aber auch sie wird nicht vorgeführt, sondern hingestellt wie ein Bild auf einem Teppich: hier ein Hirsch im Netz, dort gefangene Vögel, dort ein Fisch an der Angel . . . Wir sehen das Traumbild eines Lebens ohne Mühe in Übereinstimmung mit einer freundlichen Natur. Ganz ähnlich spricht Philodem, der das Landleben lobt, aber seinen Schülern abrät, selber zu ackern: *ταλαίπωρον δὲ καὶ τὸ ‘; εωργο[ῦν]τ᾽ αὐτὸν οὕτως ὥστε αὐτουργεῖν᾽· τὸ δ᾽ ‘ἄλλων, ἔχοντα γῆν᾽ κατὰ σπουδαῖον᾽ ἥκιστα γὰρ ἐπιπλοκὰς ἔχει πρὸς ἀνθρώπους, ἐξ ὧν ἀηδίαι πολλαὶ παρακολουθοῦσι, καὶ διαγωγὴν ἐπιτερπῆ καὶ μετὰ φίλων ἀναχώρησιν εὔσχολον καὶ παρὰ τοῖς [σώφροσι]ν εὐσχημονεστάτην πρόσοδον* (*Περὶ οἰκονομίας* col. XXIII 7–18).

Und das ist nur die Auslegung von Epikurs Anschauung, daß der Weise gern auf dem Lande leben wird: *φιλαγρήσειν* (*τὸν σόφον Ἐπικούρῳ δοκεῖ*) (U 570). Dies also ist die epikureische Lehre vom einfachen Leben. Das literarische Vorbild für Petron ist wohl die Bukolik (schon der hexametrischen Form nach), aber doch nicht ganz; denn es fehlt das in der Bukolik durchgehende erotische Element. So wäre es also Lob des Landlebens wie in der Ofellus-Satire (II 2) oder der Alfius-Epode (Epod. 2) des Horaz. Aber auch dieser Vergleich trifft nicht recht: Horaz, Tibull und alle, die Motive der hellenistischen Primitivenromantik aufnehmen, kennen das Lob der Familie; davon findet sich hier nichts, aber auch nichts von

Geselligkeit, von Freunden und Festen, von Verehrung ländlicher Gottheiten, von bekränzten Heiligtümern und einfachen Opfern nichts[76]. Ja sogar das Land hat offenbar für sich gar keinen Erlebniswert mehr[77], sondern die Dinge sind nur wie eine gemalte Kulisse für nichts als eine Solitude. Die ›Einsamkeit‹ ist die einzige Aussage, die bleibt, wenn man das Gedicht nicht nur als Tändelei nimmt. Freilich ist es das auch, es handelt sich um Bukolik und Primitivenromantik, die seltsam unwirklich bleibt und wohl auch bleiben soll: ein Vorhang, der die Leere verdeckt. – Den epikureischen Ton vernimmt man wieder deutlich in den letzten drei Versen in der Ablehnung des üppigen Mahls – man vergleiche Kap. 93, 2, wo Eumolp solche Verschwendung angreift – und in der Art, wie der Tod als natürlicher Schluß des Lebens erscheint. Hier taucht noch der Ausdruck *tempora consumere* auf, der wie *diem carpere* sonst das erfüllte Leben bezeichnet. Welch zwiespältige Stimmung gibt er hier an, nachdem so viele Dinge künstlich aufgebaut sind, die nichts von Tätigkeit und Erfüllung in sich haben.

Obwohl Epikur nur Materie als wirklich anerkennt, unterscheidet er scharf zwischen Fleisch und Geist (vgl. R. S. 20). Entsprechend gibt er das Lebensziel für beide getrennt an, die körperliche Freiheit von Schmerz (*ἀπονία*), die geistige Freiheit von jeder Unruhe (*ἀταραξία* oder *γαληνισμός*)[78]. Endlich werden Lust und Schmerz auch als Gesundheit und Krankheit erklärt, da Lust den Menschen erhalte, Schmerz ihn aber wie eine Krankheit zugrunde richten könne[79]. Das Begriffspaar ›Gesundheit des Körpers und Geistes‹ tritt oft auf; wir finden es bei Horaz wieder (C. I 31, 17–19), es steht im Hintergrund, wenn Juvenal lehrt, um körperliche und geistige Gesundheit müsse man beten (10, 356). Auch Eumolp, der ›Epikureer‹, wirft den Zeitgenossen vor: *ac ne bonam quidem mentem aut bonam valetudinem petunt* (88, 8). Beim Schiffbruch fordern Enkolp und Giton den eifrig dichtenden Eumolp auf, doch Verstand *(bonam mentem)* zu haben (115, 3). Der Rhetor Agamemnon will Enkolp in seine Kunst einweihen, ›*quoniam . . . amas bonam mentem*‹ (3, 1), wie er sagt. Und im Hause Trimalchios wünschen sich die Gäste, ehe sie trinken: *bonam mentem bonamque valetudinem* (61, 1). Um solche Güter darf selbst ein Epikureer beten[80]. Schließlich spricht Eumolp von gesundem Verstand *(bona mens)* im Zusammenhang mit der Armut (84, 4).

Eumolp, der ›Epikureer‹, behauptet von sich (99, 1): *Ego sic semper et ubique vixi, ut ultimam quamque lucem tamquam non redituram consumerem*[81]. Dem entspricht in theoretischer Formulierung ein Fragment Epikurs: *ὁ τῆς αὔριον ἥκιστα δεόμενος ἥδιστα πρόσεισιν πρὸς τὴν αὔριον* (U 490). Beide Male wird die Sorge um die Zukunft dadurch abgewehrt, daß der Augenblick ruhig ausgekostet wird. Wir finden diese Anschauung auch an vielen Stellen bei Horaz. Epikur muß auf diese Art der Lebensführung großen Wert gelegt haben; denn wir besitzen noch drei Fragmente, in denen betont wird, immer für die Zukunft plane nur der Tor[82].

Um Lebensführung und Lebensziel geht es in den behandelten Parallelen mit Epikur. Doch erscheinen sie nur nebenbei, so wie man eben im Verlauf eines Gesprächs einmal ein Sprichwort anführt, und werden nicht als Programm verkündet. In vier Fällen verwendet Petron sentenzartige Formulierungen, einmal spricht er den Gedanken in poetischer Form aus: die Schilderung des einfachen Lebens auf dem Lande. Er stellt sich da in die Tradition der Idylle. Eigentlich moralische Grundsätze treten aber nicht auf. Das ist gut epikureisch: denn Epikur leugnet eine natürliche Moral und läßt die durch Konvention geschaffene nur zur Sicherung des ruhigen Lebens gelten[83]. Auch die Lebensregeln, die Petronius bringt, weisen auf die Ruhe des Gemüts als Ziel hin. Freilich, dem Inhalt nach brauchten sie – bis auf das Motiv des doppelten Telos, und das ist in dieser Zeit schon ein Gemeinplatz – nicht epikureisch zu sein. In der Tat spielt Petron auch auf andere philosophische Systeme an[84]: aber er tut es in derselben wenig differenzierten Weise: es handelt sich um abgesunkenes philosophisches Gut im Munde von Leuten, die mit Wissenschaft ganz und gar nichts zu tun haben, unterhalb der Grenze, wo sich die Sekten scheiden. Schließlich sind ja die Satirica kein philosophisches Lehrbuch, sondern geben sich als Gestaltung des wirklichen Lebens mit all seiner Buntheit. Man könnte weiterhin einwenden, daß der Epikureismus in den auftretenden Personen verspottet wird. Ernsthafte epikureische Grundsätze nehmen sich im Munde Eumolps seltsam aus. Aber er ist nicht nur der alte Lüstling, der sogar Enkolp als Knaben ansieht und gebraucht (140, 5), sondern auch der *senex canus, . . . qui videretur nescio quid magnum promittere* (83, 7). Es bleiben die beobachteten Wortgleichheiten[85] mit Sprüchen Epikurs, aus denen man schließen darf, daß nur ein Kenner des Epikureismus – und der Epikureer – diese Sätze hat schreiben können.

Diese vorsichtige Formulierung im allgemeinen Urteil ist notwendig; denn Petronius strebt danach, sich als Autor zu verhüllen und seine Personen aus ihrem jeweiligen Charakter und ihrer jeweiligen Lage sprechen zu lassen. Es geht darum nicht an, ihre Aussprüche unmittelbar als Ansichten des Verfassers zu verstehen. Petron steht durch seine Bildung hoch über den Charakteren seines Buches: nur deshalb kann er sie als so komisch darstellen. Auch Enkolp und Eumolp sind nicht unmittelbar sein Sprachrohr, sondern eigene Charaktere. Sie sind freilich Epikureer und daher geeignet, Ansichten vorzubringen, die auch Petron selbst billigen würde (das hat E. Marmorale bereits beobachtet, vgl. Petronio, S. 41); aber sie gehören einer ganz anderen Schicht an als er und dürfen daher nie mit ihm gleichgesetzt werden. Man müßte die Perspektive des kleinen Freigelassenen erst abziehen, um zum Kern der Aussage zu gelangen. Es ist bezeichnend für Petron, daß das oft nicht möglich ist. So bleibt im einzelnen besonders im Stofflichen oft unklar, wieweit es Petronius ernst war und was nur Maskerade ist, in der Verfahrensweise und von der Anlage des Ganzen her – soweit wir sie feststellen können – enthüllt sich erst das Petronische und in ihm das Epikureische.

Petronius versagt sich aus nobler Diskretion und wohl auch, weil er zu empfindlich darin ist, jedes gerade Wort, jedes Bekenntnis seiner Meinung. So kippt das Bekenntnis um ins Gemeine: ins Niedrige, ja Schmutzige und in den Gemeinplatz; es wird satirisch. Dennoch bleibt es echt, auch wenn es in der Maske des Albernen und Veralberten erscheint. Nur mehr der Narr darf sagen, was weise ist, und ausgeschrien wird, was zu geheim ist, als daß man es flüstern dürfte. Andererseits: Petrons Pointen sind epikureische Pointen, seine Maskerade epikureische Maskerade. Gerade das dauernde Schwanken zwischen Sein und Schein, zwischen Ernst und Spiel, das bezeichnend für Petronius ist, diese zwiespältige Haltung zur Realität ist auch schon bei Epikur angelegt, und zwar in der Stellung zum Mythos. Wie der Mythos bei Epikur, so gibt sich bei Petron jegliche Realität nur als Vorwand des poetischen Effekts.

IV. EPIKUREISCHES LEBENSGEFÜHL

Petron und der sogenannte vulgäre Epikureismus

Epikurs Lehre[86] wendet sich von Anfang an Menschen jeden Alters und jedes Standes. Nicht nur die Edlen und Hochbegabten, alle werden zum glückseligen Leben aufgerufen. Von einem durchschnittlichen Leben geht Epikur aus, seine Sorgen möchte er heilen, sein Streben nach Sicherheit erfüllen, seine bescheidenen Vorstellungen von Glück erhöhen und veredeln. Epikurs besondere Bemühung gilt dem, der sich rein von aller Bildung zur Philosophie aufgemacht hat (vgl. U 117). Er und seine Schüler verweisen immer wieder auf den unverbildeten Verstand der kleinen Leute, beziehen sich auf allgemeine Anschauungen und Überzeugungen. Das bedeutet bei Epikur kein Absinken. Es garantiert die Anwendbarkeit seiner Lehren, in denen sich Bestandteile aus allen Zweigen der geistigen Überlieferung der Griechen finden, auf das praktische Leben. In einer Zeit politischer Unruhen, in der der Ruin des alten politischen Gefüges offenbar geworden ist, lehrt er die Kunst ruhig und schön genießenden Lebens im Verborgenen. Er wendet sich nicht wie Platon an Griechen und Bürger einer Polis: Auch wenn es große Philosophen nach seiner Meinung nur unter den Hellenen geben kann (U 226), Hedonist kann man doch überall sein, sobald man griechisch denken gelernt hat. So breitet sich auch die Lehre Epikurs rasch aus, ihre Anhänger sind Legion und können bald nicht mehr gezählt werden[87]. Freilich wird sie oft mißdeutet, schon Epikur selbst muß sich gegen die Auffassung seiner Philosophie als Aufruf zu grobsinnlichem Genuß wehren. Andererseits macht es der Umstand, daß im Epikureismus die verschiedensten Traditionen zusammenlaufen – soweit ihre Anschauungen zum Genuß in heiterer Gelassenheit beitragen können –, möglich, daß späterhin alle sich auf Epikur berufen können, daß die Lehre sehr unterschiedlichen Bedingungen sich anpassen kann und Sonderformen sich entwickeln. Schon zu Epikurs Lebzeiten blüht eine Gemeinde in Alexandreia. Am Hof der Seleukiden verbindet sich griechischer Hedonismus und griechische Sinnenkultur mit persischem Prunk und Genußleben zu einer großzügigen und optimistischen Lebensart, und unter Antiochos Epiphanes und seinem Nachfolger ist der Epikureismus dort eine Art Hofphilosophie.

In unserem Zusammenhang interessiert vor allem die Entwicklung im Westen, in Rom. Die ersten Berichte über Epikur sind wahrscheinlich noch zu des Meisters

Lebzeiten nach Rom gelangt. In der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. hat seine Lehre dann, nachdem sie sich über Unteritalien ausgebreitet hatte, in Rom selbst Fuß gefaßt. Man geht auch schon von Staats wegen gegen sie vor; zwei Epikureer, Alkios und Philiskos, werden vertrieben. Denn hier entwickeln sich im Zusammenstoß mit altrömischer Moral sogleich besondere Anschauungen, die den Epikureismus als staatsgefährdend erscheinen lassen. Während Epikur selbst die Religion duldet und sogar erklärt, es sei gut für den Menschen, die Götter anzubeten, während er sogar seine radikalen Lehren mit einer gewissen Erbaulichkeit und Weltfrömmigkeit vorträgt, neigen seine römischen Jünger besonders in dieser ersten Zeit der Übernahme zu einem massiven Rationalismus, mit dem sie nicht allein den Wahrheitsgehalt des Mythos, sondern auch den Kult angreifen. In den gebildeten Kreisen der Nobilität wirkt die Philosophie, besonders die epikureische, zunächst fast nur als Aufklärung. Doch entspringt diese Haltung kaum jemals einer tieferen Beschäftigung mit der epikureischen Naturlehre, sie ist viel mehr Attitüde, und die für Rom bezeichnende Stellungnahme gegenüber aller Philosophie bleibt lange: ›Philosophie, ja – aber nicht zuviel‹[88].

Ferner ist ja der Epikureismus zusammen mit griechischem Luxus uud griechischem Lebensgenuß in Rom eingedrungen und wurde vielfach damit gleichgesetzt. Welcher Art dieser Einfluß zunächst war, zeigt die Bedeutung des Ausdrucks *pergraecari* bei Plautus[89]. Ennius hat in dieser Zeit mit Erfolg die schlüpfrigen Geschichten des Sotades nachgeahmt, er hat den Euhemeros übersetzt – das Werk gewann große Verbreitung – und bezeichnenderweise im Anschluß an die *Ἡδυπάθεια* des Archestratos von Gela seine *Hedyphagetica* verfaßt.

Etwa eine Generation später beginnt sich in Kreisen der vornehmeren Gesellschaft eine raffiniert genießende Lebensart zu bilden. Beide Richtungen bestehen nebeneinander, beide werden gefördert durch griechische Schriften – zum Teil sicher übersetzt – und griechische Sklaven. Auch Panaitios schwächt sie nicht; vielmehr darf man vermuten, daß das Ideal der *humanitas*, das in seiner unmittelbaren Umgebung im Scipionenkreis geformt worden ist, von epikureischer Charis beeinflußt ist. *Comitas* und *suavitas* waren ja auch hervorragende Eigenschaften Epikurs im Umgang mit seinen Schülern. Diese Art sich zu geben, die wir bei den Scipionen finden, geht aus von der Lebensform der Diadochenhöfe, die ihrerseits vom Epikureismus beeinflußt ist. Schließlich gibt es genug Anzeichen, daß Panaitios selbst, so wie er auf Platon und Aristoteles zurückgriff, auch Gedanken Epikurs in seine Lehre aufnahm[90].

Die feine Kultur des *otium* in diesem Kreis hat dem eigentlichen Epikureismus den Weg gebahnt, als dieser in der Zeit der Bürgerkriege mit ihrem dauernden Schrecken, mit ihrer Zerstörung der politischen Tugenden, ja des politischen Bewußtseins in der Nobilität Eingang findet: Atticus, T. Manlius Torquatus, Statilius Taurus hängen dem Leben in Zurückgezogenheit an. In diesen Jahren schreibt Lukrez als Schützling des C. Memmius sein Epos De rerum natura, als

Höhepunkt des Epikureismus in Rom. Andere Epikureer hielten – wohl in der Tradition des Panaitios und in der Anpassung an römische Verhältnisse – eine begrenzte Anteilnahme am Staatsleben für vereinbar mit der Philosophie: Vertreter dieser Art sind etwa der Jurist C. Trebatius, der mit Cäsar in Gallien war, der Verschwörer Cassius, die Konsuln Hirtius und Pansa. Sie bereiten den späteren Synkretismus zwischen Kepos und Stoa vor, der uns bei Seneca entgegentritt. Im Jahre 56 gibt Cicero in der Rede Pro Caelio (17, 41) zu, daß in Rom kaum anderes gelehrt werde als *voluptas cum dignitate*. Der römische Epikureismus ist also ein vielschichtiges Gebilde. Er reicht von den Schlemmereien des Lucullus bis zu Sulla, dem Glücklichen. Er schließt das Bohèmeleben der Neoteriker und des Catull ein: mit seiner Frivolität gegenüber religiösen Dingen, mit seinem Protest gegen die offizielle Moral, gegen Staat und Kriegsdienst, mit seiner Hüttchenschwärmerei und dem Preis von Freundschaft und raffiniertem Liebesgenuß – alles das in den verschiedenartigsten Brechungen und Verbindungen. Horaz gehört ihm an mit seiner Grazie, seiner heiteren Gelassenheit, dem Preis des einfachen und verborgenen Lebens, aber auch der junge Vergil, der mit Varius in Neapel Sirons Schüler wird. In manchen Gedichten des Katalepton sind die menschliche Feinheit und Verhaltenheit, die das Zeichen dieses Kreises waren, spürbar; in den Eklogen noch der Kult der Freundschaft. Und die Bewegung – soweit sie literarisch geworden ist – hat sich schließlich gesammelt um C. Maecenas. Extravagant, überfeinert, geradezu exotisch hat er auf seine Zeitgenossen gewirkt. Manche seiner Eigenschaften erinnern an Petron: Er führt ein Leben nach seinem Willen in Vergnügungen aller Art ohne Rücksicht auf die öffentliche Moral. Er besitzt, ohne ein förmliches Amt zu bekleiden, bedeutenden Einfluß als Vertrauter des Princeps, den er aber nie zu einem persönlichen Racheakt mißbraucht. Seine Schriften widersprechen den Regeln des hohen Stils, Seneca nennt sie weichlich, einen Spiegel seiner Lebensart. Seiner politischen Aufträge entledigt sich Maecenas mit Tatkraft und Geschick – wie Petron –, aber nur, um sich dann wieder ins Wohlleben zu stürzen und mit Kunst und Raffinesse untätig zu sein[91].

All das kann man in Rom meinen, wenn man von den Anhängern Epikurs spricht. Die öffentliche Meinung scheidet nicht zwischen den Lüstlingen, deren Leben Horaz ironisiert, wenn er sich ein ›Schwein aus der Herde Epikurs‹ nennt, und denen, die sich ernsthaft um die leidenschaftslose Stille des Gemüts bemühen. Ovid macht sich den schillernden Begriff des ›Epikureers‹ in seiner *Ars amatoria* zunutze: sie stellt sich dar als Lehrgedicht in der Art des Lukrez – diesen parodiert Ovid besonders deutlich im II. Buch – über ein im höchsten Grade ›epikureisches‹ Thema[92].

Nach der Reform des Augustus, die eher stoische Staatsgesinnung und Moral fordert, ist Epikurs Lehre in Rom aus der öffentlichen Diskussion verschwunden – so wie man auch nicht mehr von *humanitas* spricht –; wenn Seneca Epikur

zitiert, so tut er es nur unter vielen Entschuldigungen. Die wahren Epikureer leben im Verborgenen. Epikureisch ist in den Augen der Vielen das hemmungslose Sichausleben des Hofes und der großstädtischen Gesellschaft, das jeder mitzumachen sich bemüht, soweit er seine Tricks erkennt und sein Beutel es ihm erlaubt. In dieser Umgebung steht Petron.

Anschauungen, die dem niedrigen Epikureismus geläufig sind, finden sich bei Petron in beträchtlicher Anzahl. Teils handelt es sich dabei um Motive, die uns als volkstümlich auch sonst bezeugt sind, teils um primitive Mißdeutungen echter epikureischer Philosophie. Zu den allgemein verbreiteten Urteilen über Petron gehört das von seiner Irreligiosität. Nichts sei diesem Autor heilig, über alles gieße er seinen Spott aus, seine Haltung sei ›wohlwollender Hohn, echter Epikureismus‹[93]. In der Tat ist dies an Petrons Werk ganz auffallend. Wie er dem Mythos, der dichterischen Religion, nur noch ästhetische Valenzen abgewinnt, und dies ohne Pathos und hohen Ton, so zeigt er die Frömmigkeit des Volkes verächtlich und ihres Sinnes beraubt. Enkolp ist ohne jedes religiöse Gefühl: er hat eine Priesterin beim Opfer gestört (16, 3), er vergleicht Circe mit den Geliebten des Zeus und ist bereit, sie anzubeten (126, 18), nach dem Mord an der heiligen Gans beruhigt er die Priesterin: *Noli clamare: ego tibi pro ansere struthocamelum reddam* (137, 4). Eben diese Beispiele zeigen aber, daß es sich hier nicht so sehr um Hohn handelt; denn Hohn setzt eine innere Überlegenheit voraus, ein Wissen um die Nichtigkeit des Verhöhnten. Gerade das fehlt bei Enkolp wie bei den übrigen Personen der Satirica. Nachdem Enkolp und Askylt das Opfer der Priapuspriesterin gestört haben, glauben sie durchaus etwas Unrechtes getan zu haben; freilich fürchten sie weniger den Gott – was ist denn Priap in diesem Roman? – als vielmehr die Rache jener Geheimgesellschaft der Priapusmysten (um sie das zu nennen, wofür sie sich ausgeben). Die Verehrung der Circe als einer göttlichen Geliebten geschieht zwar in sinnentleerter Weise, aber sie wird doch so immer noch vollzogen. Ebenso das Gebet an Priap (133, 3) mit den Mitteln des hohen Gebetsstils: freilich, in welchem Anliegen! Der Witz mit dem Strauß schließlich hat seine Wirkung weniger durch die Verspottung der Religion als aus der platten materialistischen Verkennung des Geschehenen: Ein Strauß für einen Gänserich, das ist doch ein guter Tausch! Oder kurz darauf noch krasser und um die Nuance bereichert, daß ein Mann mit Geld sich alles erlauben kann: ›Da sind zwei Goldstücke. Davon könnt ihr nach Bedarf Götter und Gänse kaufen.‹ (137, 6) Und – o herrliche Übereinstimmung! – die fromme Priesterin gibt sich damit vollständig zufrieden. Sie denkt im Grunde nicht anders als Enkolp. Als schließlich Enkolp nach dem Abenteuer im Priaptempel seine Mannskraft wiedergewonnen hat, präsentiert er sich seinem Kumpan mit den Worten: *Dii maiores sunt, qui me restituerunt in integrum. Mercurius enim, qui animas ducere et reducere solet, suis beneficiis reddidit mihi, quod manus irata praeciderat* (140, 12). Selbst das ist weniger frivol – freilich, welche Funktion für die ›großen

Götter‹ und den ›Seelenführer Merkur‹[94] –, sondern zeigt viel mehr und viel deutlicher jene geistige Haltung, die um so häufiger und mit um so größerer Emphase die Götter im Mund führt, je weniger sie an sie glaubt. Enkolp ist nicht als einziger so gesinnt. Er ist auch hier nicht nur Sprachrohr Petrons, eine Eigenheit der Zeit wird vielmehr an dieser Stelle deutlich. – Da sind Quartilla mit ihrem Anhang und Oenothea, die schon erwähnten Priesterinnen: Quartilla, die Mystagogin, die mit der Äußerung, in ihrer Gegend gebe es fast mehr Götter als Menschen (17, 5), nicht nur das als Spruch des Thales überlieferte *πάντα πλήρη θεῶν* travestiert, sondern auch durch die Anführung der unendlichen Menge der Götter[95], womit sie nur schlecht ihre Erpressung verhüllt, eine eigene Erläuterung zu einem bereits zitierten Vers Petrons gibt: *iam sibi quisque deos avido certamine fingit* (Frg. 27, 13). Ihrer turba mystica, die gegebenenfalls auch Racheakte durchführt (18, 5), dient die Verehrung des Priap nur als Mäntelchen für die phantasielosesten Ausschweifungen (20/21). Die Tätigkeit der alten Priesterin Oenothea besteht vor allem darin, sich mit wüsten und ekelhaften Kuren gegen Impotenz den Lebensunterhalt zu verdienen (133 ff.). Da ist andererseits der biedere, etwas tumbe Ganymedes, der mit dem entarteten Priapkult bestimmt nichts zu tun hat. Er führt alles Übel, das die Stadt betrifft, auf die Vernachlässigung der Religion zurück (44, 16–18). Aber mit wie trockenen, dürren Formeln tut er's, wie äffisch ist die Frömmigkeit, die er meint! Denselben Eindruck, daß alles in diesem Bereich erstarrt sei und leere Formeln fortgeleiert werden, gewinnen wir aus den Geschichten vom Werwolf (61/62) und von den Hexen (63)[96]. Da ist ferner der unglaubwürdige moralische Koller des Wüstlings Eumolp (88, 7–10). Da ist schließlich die einerseits groteske, andererseits dürre und dürftige Astrologie, die Trimalchio sich zum Hausgebrauch angeeignet hat (39). Er nimmt sie sicherlich ernst, läßt sich ja auch als *mathematicus* feiern; trotzdem ist sie ihm keinesfalls ein Wissen um göttliche Dinge, sondern banale Praktik, und er hantiert damit nicht anders als Oenothea mit ihren Drogen und Werkzeugen. Das gedankenlose Verhalten erscheint auf die Spitze getrieben bei der Prophezeiung, die Trimalchio erhalten hat (76, 10 ff.) und nach deren Trivialitäten er sein Leben einrichtet: *horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de vita perdiderit* (26, 9). Die auftretenden Vorzeichen (74, 1; 103, 3; 104, 1 ff.)[97] entlarven sich selbst als recht niedrige Wünsche und stellen sich noch in ihrer grotesken und jedes einsichtigen Zusammenhangs baren Erfüllung als *ludibria* dar. So erwecken sie auch in den beteiligten Personen kein religiöses Gefühl, vielmehr gebraucht man sie bei Bedarf, um seinen Gelüsten nachgehen zu können. Immerhin kennen auch Lichas und Tryphaena die Regeln, wie man sich bei einem Omen zu verhalten hat, und handeln auch danach. Und das Omen erfüllt sich trotz all seiner Albernheit und hinterläßt so ein Gefühl der Beunruhigung, das zwar nicht zu rechter Verehrung des göttlichen Numen führt, aber doch zu Betroffenheit gegenüber diesem unbegreiflichem Zufall –:

›Und es könnte doch sein, daß . . .‹ Nur dies vage Gefühl, nicht mehr, aber dies immerhin.

Das also ist es, was Petron vor seinen Leser stellt: wie Reden, Tun und Denken auseinanderweichen. Das hohle Pathos der Sprüche, die die Götter beschwören, geht zusammen mit einem praktischen Verhalten, das sie verkennt. Die Personen des Romans sind durchwegs blind gegen das göttliche Wirken, die Götter existieren scheinhaft in Phrasen und Formeln, ihre Verehrung vollzieht sich in starr ablaufenden Reflexhandlungen. Ein bestimmtes zufälliges Ereignis löst eben ein bestimmtes sinn- und gedankenloses Verhalten aus. Wo noch ein Rest echten Gefühls vorhanden ist, wie etwa bei der Anbetung der Circe durch Enkolp, wird er auf einen völlig unangemessenen Gegenstand übertragen, und wiederum erscheint nicht echt religiöses Verhalten, sondern seine Fratze. Gegen diese entartete und erstorbene Religiosität lohnt Polemik nicht mehr, sie ist ja schon von selber tot, und so stellt Petronius anders als Lukrez diese Dinge einfach dar, ohne zu werten oder zu verwerfen, – höchstens mit besonderer Lust am Unzulänglichen und Lächerlichen. Wiederum ist zu sagen: Petronius schildert nicht von hoher Warte aus, sich und seine Leser meint er ebenso wie seine albernen und veralberten Kreaturen. Indem er sich als Autor verbirgt und in mannigfaltiger Brechung durch sie spricht, stellt er sich zu ihnen; indem er lacht, ist auch er der Verlachte. Und dies geschieht gleichzeitig und unentflechtbar mit der scharfen Analyse und der klaren Darstellung, die ihn wiederum weit heraushebt und überlegen macht.

An die Stelle der Übermächte tritt *Fortuna*, die dem einen blindlings gibt und dem anderen nimmt, die den einen als Sohn hätschelt (43, 7) und den anderen bekriegt (101, 1), die alle Pläne zunichte macht, *quia suam habet fortuna rationem* (82, 6). Sie spielt die Rolle des Zufalls, und es macht wenig Unterschied in der Sache, ob von *fortuna*, *fors* oder *fatus* – so Trimalchio – die Rede ist.

Bei Epikur wird zwar vor allem die Annahme eines unerbittlichen Schicksals bekämpft (Ep. ad. Men. 134, 1 ff.), aber auch die Geltung des Zufalls, den Epikur in seiner Physik durchaus herrschen läßt, wird im Bereich des menschlichen Lebens eingeschränkt. Denn selbst eine kurze Zeit, ein elementares Teilchen der bei Epikur diskontinuierlichen Zeit, kann die höchste Lust, d. h. völlige Freiheit von Schmerz, gewähren, und diese Lust kann kein böses Geschick mehr ungeschehen machen. Durch die Erinnerung an schöne Dinge, die man genossen hat, vermag man auch eine düstere Gegenwart aufzuhellen[98]. Dieser Gedanke taucht ebenfalls bei Petron in einem Gedicht auf (Frg. 49, 7–8).

pervixi, neque enim fortuna malignior umquam
eripiet nobis quod prior hora dedit.

Ferner verliert der Zufall bei Epikur dadurch an Bedeutung, daß der Mensch sich durch den berechnenden Verstand in hinreichendem Maße gegen Schmerzen,

die aus ihm kommen könnten, sichern kann[99]; denn, was der Zufall bringt, ist nicht Lust und Schmerz, nicht Gutes und Übles unmittelbar, sondern nur dessen Vorbedingungen, die durch den Verstand unschädlich gemacht werden können. Der Weise ist mehr darauf stolz, mit Verstand Unglück zu haben als Glück ohne Verstand (vgl. Ep. ad. Men. 134, 1–135, 3).

Obwohl also Epikur den Zufall anerkennt, nimmt er ihm doch wieder seine Macht. Am Ende liegt doch das, was den Weisen angeht, in seiner Hand, den Tod ausgenommen – und der Tod geht ihn nichts an (vgl. V 31 = U 339); im wesentlichen läßt sich das Leben vernünftig einrichten, und Metrodors Triumphgesang über den besiegten Zufall hat Epikur sicher gebilligt (V 47 = Metrod. Frg. 49): *Προκαταείλημμαί σε, ὦ τύχη, καὶ πᾶσαν τὴν σὴν παρείσδυσιν ἐνέφραξα. καὶ οὔτε σοι οὔτε ἄλλῃ οὐδεμιᾷ περισταίσει δώσομεν ἑαυτοὺς ἐκδότους· ἀλλ' ὅταν ἡμᾶς τὸ χρεὼν ἐξάγῃ, μέγα προσπτύσαντες τῷ ζῆν καὶ τοῖς αὐτῷ κενῶς περιπλεκομένοις ἅπιμεν ἐκ τοῦ ζῆν μετὰ καλοῦ παιῶνος ἐπιφωνοῦντες, ὡς εὖ ἡμῖν βεβίωται.*

Etwas anders tritt der Zufall im allgemeinen bei Petron auf. Hier kann er wirklich Pläne zerstören, wie der Tod des Lichas zeigt. Er spielt eine wichtige Rolle im Ablauf des Romans. Durch Zufall kommen Enkolp und Askylt wieder zu ihrem Schatz, unerwartet werden sie von Quartillas Magd erkannt, bei Trimalchio eingeladen, durch Zufall geraten Enkolp und Giton auf das Schiff des Lichas. Am buntesten das Spiel der *τύχη* auf dem Schiff: Durchschauen der Lage, Tarnung, Entdeckung, Streit und Versöhnungsmahl, alles schnell aufeinanderfolgend ohne durchgehende begründete Entwicklung; danach Sturm und Schiffbruch. Die Helden des Romans retten sich durch geschickte Anpassung. Das zeigt zweierlei: In diesem Roman sind die Personen mehr etwas Unberechenbarem ausgeliefert, als es Epikur vielleicht zugeben würde – sie verlieren sehr wohl ihren Gleichmut darüber –, jedoch ist dieser Zufall nicht seelenlos mechanistisch, er treibt die Menschen nicht zur Verzweiflung, sondern läßt sie auch glimpflich davonkommen, wenn sie nur sich ihm anpassen und ihm vertrauen. So behält er einen Schimmer göttlichen Glanzes, freilich nicht so wie bei Horaz (C. I 34 und 35), der die Fortuna als Göttin verehren kann. Das täte Petronius nie; aber er könnte sich ein wenig von ihm tragen lassen im Vertrauen auf Schonung, d. h. er verhält sich so, wie wenn er in ihm das Wirken einer Gottheit empfände. Für Petronius hat die Welt noch nicht alle metaphysische Ordnung verloren, etwas davon waltet noch darin, das dem Menschen entzogen ist, er spürt es und nennt es ›*fortuna*‹. Diese Funktion haben bei Epikur die Götter erfüllt. Denn wenn er auch nicht zugibt, daß sie einen Einfluß auf das Geschehen in der Welt ausüben, so ist doch ihr Dasein Bürge dafür, daß es den Zustand vollkommener Glückseligkeit gibt, dem man zustrebt; daß man also nicht genarrt ist. Deshalb besteht Epikur so stark auf der allgemeinen Überzeugung: Es gibt Götter. Ihr Kult ist für den Menschen nicht nur Huldigung, sondern tätige Vergewisserung über sein Ziel[100]. Diese

Sicherheit fehlt Petron, er huldigt keinem Gott mehr, nicht einmal Venus oder Priap; darum ist er den Wechselfällen viel mehr ausgesetzt, ist viel mehr dem Zufall, d. h. hier dem zufälligen An- und Abströmen der Atome und ihrer Zusammenballungen, ausgeliefert. Das ist anders als bei Epikur, und über eben dieses Gefühl, ausgeliefert zu sein, kann sich, gleichsam durch eine Hintertür eine Ahnung echter Religiosität einschleichen und an die Fortuna heften, gewissermaßen per nefas, ohne daß sie damit zur numinosen Macht oder gar zur göttlichen Gestalt wird.

Ein anderer Weg der Interpretation führt am Ende auf dasselbe: Das Zufällige ist ja auch bewußt angewandtes literarisches Gestaltungsprinzip. Die Novelle mit ihrer knappen, skizzenhaften Handlung, deren Technik Petronius viel verwendet, weist dem Zufall notwendig eine große Rolle zu, wobei die einzelnen zufälligen Ereignisse auf ein bestimmtes Ende hin konvergieren. In der langen Erzählung kann die Motivation weit ausführlicher sein. Petronius hat, soviel wir sehen können, in den Satirica ein dichtes Handlungsgeflecht gestaltet. Nicht nur daß sich, wie es scheint, streckenweise mehrere Handlungen gegeneinander abgrenzen lassen, sogar in Kleinigkeiten ist er sehr genau, etwa wie die Omina mit der Handlung verflochten sind oder die eingeschobenen Novellen eingeführt werden. Apuleius ist in diesem Punkt viel nachlässiger. Bei Petron ist jede Wirkung mit bewußter Kunst sorgfältig abgewogen, alles hat seine Funktion und seinen Aussagewert. Innerhalb der pikaresken Handlung der Satirica ermöglicht erst das Zufällige das verblüffende Presto der Entwicklungen, verdeutlicht es die Komik der Katastrophen. Das ist seine Funktion. Was es dazu noch aussagt, ist: die Anwesenheit und das Einfallen des Irrationalen. Fortuna steht für das echte, irrational Göttliche.

Noch einmal: Diese Fortuna ist keine Gottheit, ebensowenig wie der Wechselbalg in der Hexengeschichte des Trimalchio noch das Kind ist. Sie ist ein ›Als-Ob‹, eine Strohpuppe. Durch sie wird die Blindheit gegen das Transzendente, das Erstorbensein des religiösen Gefühls, das für Petron wie für seine Personen gilt, als Mangel deutlich gemacht, wird ein leerer Raum eingegrenzt. Eben deswegen, weil Petronius keine positive Lehre hat, weil bei ihm jedes vordergründige Ereignis, gleich welcher Art, ohne letzte Sicherung steht und gleichsam nur die Leere verdeckt, deswegen schreibt er keine philosophische Abhandlung, darum also dieses seltsame Werk, das wir ›Roman‹ nennen und auf das keine Definition irgendeiner Literaturgattung ganz paßt, weil notwendig in ihm jede Form etwas anderes gestaltet, jedes Kunstmittel etwas anderes bezweckt, als wir gewohnt sind. Petron hat keine gültige Lösung darzustellen. Fortuna – der Zufall – bringt das Scheitern; sie kann vielleicht auch einen Ausweg zeigen: das ist Petrons winzige Hoffnung.

Daß Petron bei der Schilderung der Natur epikureisch fühlt, ist an den Fragmenten der Satirica gerade noch zu erkennen. Diese epikureische Art des Natur-

gefühls ist gekennzeichnet durch ruhige Betrachtung, rein ästhetischen Genuß und Verklärung der Einfachheit und Stille: eine Welt säuselnder Haine und plätschernder Nymphäen. Nicht umsonst lehrt Epikur abseits von der Stadt in einem Garten. Die schlichte, friedliche Natur ist ihm der passende Schauplatz des von Leidenschaften ungetrübten Lebens. Bei Lukrez finden wir die am meisten ausgeführten Schilderungen dieser Art im V. Buch, wo er die Kulturgeschichte behandelt. Er betrachtet da die früheren Menschen mit einer seltsamen Mischung von Mitleid wegen ihrer Hilflosigkeit und Bewunderung für ihr unverdorbenes Leben. Der Wald, in dem sie wohnen, stillt ihnen Hunger und Durst (948–952):

denique nota vagi silvestria templa tenebant
nympharum, quibus e scibant umoris fluenta
lubrica proluvie larga lavere umida saxa,
umida saxa, super viridi stillantia musco,
et partim plano scatere atque erumpere campo.

Noch deutlicher ist die epikureische Sicht in einer späteren Partie (1379–1407): Die Menschen sind satt, sie haben sich im Schatten an einer Quelle im weichen Gras gelagert. Ein Sommertag. Sie schmücken sich mit Blumenkränzen, sie tanzen, singen, lachen. Das vollkommene Glück ist hier verwirklicht. Freilich versäumt Lukrez nicht, danach die nüchterne Theorie der Kulturentwicklung zu geben. Auch Horaz sucht, wenn er das Leben recht genießen will, die freie Natur auf[101], ihr Wiedererwachen im Frühling erweckt in ihm festliche Fröhlichkeit (C. I 4; IV 7 und 12). Das freie Land – Wald, Wiese und Wasser in der natürlichen Landschaft – schätzt er höher als ein gepflegtes Fleckchen Park oder Garten, zwischen Marmorpalästen (Ep. I 10, 12–25)[102]. Horaz erfreut sich an den angenehmen ästhetischen Empfindungen: schlichte Schönheit, Ruhe, Sicherheit, die das Land in ihm hervorruft. Hier läßt sich leicht leben. Die Bilder, die er schildert, haben kräftige Farben, er sieht jeweils bezeichnende Dinge. Und die mythische Erzählform – freilich, sie ist ästhetisches Spiel, aber sie soll doch auch als solches wirken und genossen werden – breitet ihren Glanz darüber. Diese Sicherheit und Behaglichkeit fehlt bei Petron. Die Landschaft übt keine eigene Wirkung mehr aus. Gerade an einer Stelle gewinnt sie noch Bedeutung: in den Liebesszenen im Lorbeer- (126) und Platanenhain (131); denn offensichtlich ist die Art, wie Petron die Travestie des *ἱερὸς γάμος* einführt, vom epikureischen Naturgefühl beeinflußt. Die Liebe aber ist ihm, wie wir bereits gesehen haben, die letzte Zuflucht religiösen Gefühls. Nur in dieser Verbindung also tritt bei Petron die epikureische Anschauung der Natur auf, und da noch schimmert ihr Grund durch: Es ist die mythische Landschaft, die nicht mehr ernst genommen wird.

An einigen Stellen läßt Petronius völlig verdrehte Anschauungen des Epikureismus vorbringen. So ist der steinreiche Trimalchio besonders stolz darauf, daß er nichts zu kaufen braucht (48, 2; vgl. 38, 1). Diese für uns befremdliche Prah-

lerei läßt sich als mißdeutete *αὐτάρκεια* verstehen, besonders wenn man den Ausspruch Epikurs vergleicht: *πλουσιώτατον αὐτάρκεια πάντων* (U 476). Ebenso verdreht gegenüber dem Wort Epikurs (U 181): *βρυάζω τῷ καὶ τὸ σωμάτιον ἥδεῖ, ὕδατι καὶ ἄρτῳ χρώμενος, καὶ προσπτύω ταῖς ἐκ πολυτελείας ἡδοναῖς οὐ δι' αὐτὰς, ἀλλὰ διὰ τὰ ἐξακολουθοῦντα αὐταῖς δυσχερῆ*, sagt Trimalchio (75, 9): *Felicitate dissilio*. Einer der Freigelassenen endlich rühmt den Reichtum Trimalchios (38, 6): *Tanta est animi beatitudo!*

Eine Haupttugend bei Epikur ist die Freundschaft. Doch er gründet sie letzten Endes auf den Nutzen (V 23: *Πᾶσα φιλία δι' ἑαυτὴν αἱρετή, ἀρχὴν δὲ εἴληφεν ἀπὸ τῆς ὠφελείας*). Bei Petronius reicht nun die Freundschaft, etwa zwischen Enkolp und Askylt, wirklich nicht weiter als sie nützlich ist: *(Ascyltus) paulo ante carissimum sibi commilitonem fortunaeque etiam similitudine parem in loco peregrino destituit abiectum* (80, 8). Es folgt die Reflexion:

Nomen amicitiae, sic, quatenus expedit, haeret;
calculus in tabula mobile ducit opus.
Dum fortuna manet, vultum servatis, amici;
cum cecidit, turpi vertitis ora fuga (80, 9).

Dazu läßt sich eine ähnliche Äußerung eines der Freigelassenen bei Trimalchio stellen: *Scito autem: sociorum olla male fervet, et ubi semel res inclinata est, amici de medio* (38, 13). Nicht daß dieses Motiv bei Petronius erscheint, ist wichtig; es liegt nahe genug, und die Anschauung war wohl zu allen Zeiten ein Gemeinplatz und war es wohl zu Recht[103]. Mehr Gewicht hat die Tatsache, daß sie bei der verhältnismäßig großen Zahl der Personen des Romans so durchgehend stimmt, daß kein einziges Freundespaar auftaucht; denn Enkolp und Giton zählen nicht; ihr Verhältnis ist erotisch, d. h. sexuell bestimmt. Vielmehr fällt auf, daß, abgesehen von institutioneller Abhängigkeit, nur der brutale Trieb des Fleisches und der Drang nach Geld die Menschen des Romans einander nahebringt. Dies stimmt überein mit der Beobachtung, daß in Petrons bukolischem Fragment 46 jede Andeutung von Geselligkeit, jede Romantik der Geborgenheit in ursprünglicher natürlicher Gemeinschaft fehlt. Diese Bindungen sind, im Unterschied zur Lehre und zum Leben Epikurs selbst, zusammen mit ihrer Entsprechung, der rechten Autarkie, nunmehr verlorengegangen. Und das nimmt nicht wunder. In der epikureischen Philosophie dient die Autarkie dazu, die Transzendenz aus dem menschlichen Leben zu entfernen. Ebenso wird die Freundschaft auf rein innerweltliche Ursprünge zurückgeführt. Trotzdem haben beide Stücke der Lebensführung bei Epikur – und auch bei Horaz – noch eine nicht begründete und wohl auch nicht begründbare Grazie an sich. Diese Grazie zieht Petronius ab – und übrig bleibt die Fratze, über die sich so gut lachen läßt.

In diesem Zusammenhang soll auch die Sitte erwähnt werden, durch Erinnerung an den Tod zum ungehemmten Lebensgenuß aufzufordern. Sie liegt nicht

nur den Darstellungen auf den Bechern von Boscoreale zugrunde, es sind uns sogar einige der dabei benützten Skelettmarionetten erhalten geblieben. Ähnlich spielen der Sarkophag von Aquincum und der Grabstein mit dem sogenannten Seikilos-Liedchen den Gegensatz von Tod und Leben aus[104]. Diese vulgäre Anschauung ist auch bei Petron vorhanden. Trimalchio läßt ein silbernes Skelett tanzen und verfaßt ein Epigramm dazu (34, 7 ff.), eine Szene, wie sie schon Lukrez als vulgär geschildert und verurteilt hat[105]. Ähnliche Gedanken spricht Trimalchio noch zweimal aus (55, 3; 72, 2), und dem Chrysanthus verzeiht man sein Luderleben: denn ›das ist das einzige, was er hat mitnehmen können‹ (43, 8). Auch die Magd in der ›Witwe von Ephesus‹ verwendet ein ähnliches Argument, um ihre Herrin von ihrem Vorsatz, im Grab des Gatten auch selbst zu sterben, wieder abzubringen (111, 12): *Ipsum te iacentis corpus admonere debet, ut vivas.*

Ganz deutlich zeigt sich der epikureische Hedonismus Petrons in dem Gedicht, das uns das literarische Programm der Satirica gibt (132, 15):

Quid me constricta spectatis fronte, Catones,
damnatisque novae simplicitatis opus?
sermonis puri non tristis gratia ridet,
quodque facit populus, candida lingua refert.
nam quis concubitus, Veneris quis gaudia nescit?
quis vetat in tepido membra calere toro?
ipse pater veri doctus Epicurus in arte
iussit, et hoc vitam dixit habere τέλος.

Das Gedicht ist ein Muster für die Arbeitsweise Petrons, die Dinge gleichsam aus sich heraus zu beleuchten und die eigene Person zu verbergen. Es überlagern sich als Sprecher des Gedichts: 1. Enkolp in der erzählten Situation, 2. Enkolp als fiktiver Autor des Ich-Romans, 3. Petron als wirklicher Autor; und man wird sie nicht auseinandernehmen können. Wichtiger aber sind uns die epikureischen Motive in diesen Versen. Mit dem Epikureismus läßt sich die *simplicitas* gut vereinen, denn Epikur selbst schrieb einfach und war ein Gegner der als Kunst betriebenen Rhetorik[106]. *Nova* nennt Petron diese *simplicitas* mit Recht, weil er dieses Stilideal zum erstenmal in einem Prosawerk mit literarischem Anspruch planvoll anwendet und es mit all seiner Direktheit und Unverblümtheit dem künstlichen Pathos der stoischen Catones seiner Zeit gegenübersetzt. *Simplicitas* meint nicht nur den Stil als sprachlichen Ausdruck. Ihr entsprechen genau Enkolp und Trimalchio und alle die niedrigen, aller heroischen Auszeichnung baren Charaktere dieses Romans. Petron stellt die haltlosen, von Lust und Schrecken umgetriebenen Durchschnittsmenschen seiner Zeit gleichsam auf die Bühne[107]. Auch das ist epikureisch; denn gerade die Epikureer pflegten auf die kleinen Leute als die Unverbildeten und der Realität am nächsten Stehenden hinzuweisen[108]. Die-

sen Zug greift Petron auf seine Weise auf. Allerdings ist die Stellung Petrons zum Populus minutus anders als die Epikurs. Wer die Fragmente Epikurs, besonders die der Briefe, durchsieht, muß den Eindruck gewinnen, daß Epikur sich seinen Schülern um ihrer menschlichen Qualitäten willen über Rang und Stand und Bildungsunterschiede hinweg verbunden fühlt[109]. Nach seiner Lehre geht ja auch alle dasselbe an, jeder ist zum glücklichen Leben berufen, und wer immer sich in dem Kreis der Philosophierenden als ein Erwählter zeigt, dem gilt die Freundschaft und die Zuneigung Epikurs. Die gesellschaftliche Stellung kann in einem Kreis, der verborgen lebt, in dem nicht einmal die Familie, sondern nur die persönliche Bindung der Freundschaft gilt, keine Rolle spielen. So beunruhigt denn auch Epikur der Gedanke keineswegs, daß das vornehme Hellas von ihm kaum Notiz nimmt (U. 188), und in den Briefen spricht er stets direkt von Mensch zu Mensch, von Lehrer zu Schüler, ohne einen gesellschaftlichen Abstand – nach oben oder unten – in den Blick zu nehmen. Petronius dagegen ist vor allem Aristokrat, er ist seiner Haltung nach durchaus Mitglied einer exklusiven, gebildeten und bildungsstolzen und des Herrschens gewohnten Elite. Alles Gewöhnliche, alles Pöbelhaft-Gemeine ist ihm Verstoß, erfüllt ihn vor allem mit Ekel. Petronius besitzt weder Zuneigung noch Mitgefühl im Sinne Epikurs für seine Personen, seine Technik der Darstellung ist gerade unbeteiligt, mitleidlos. Aber – und das verbindet ihn wieder mit Epikur – er sieht die Gemeinsamkeit der Situation für alle. Seine Pöbelkritik ist eben darum nicht bloße Verachtung (dann wäre sie albern), sondern Zeitkritik – und Selbstkritik. Der verachtete und verspottete Pöbel ist immer zugleich er selbst. Aber er wühlt nicht in der eigenen Seele, sondern stellt die eigene Mangelhaftigkeit kühl an den andern, an diesen Strolchen und Parvenus, fest und macht sie damit nur noch empfindlicher, weil er ihr den vornehmen Flitter, die Möglichkeit zu narzißtischer Selbstbespiegelung nimmt und sie in ihrer nackten Widerlichkeit vorstellt. Er scheint in diesem Verfahren dem Kyniker Lukian ähnlich zu sein, der, die Welt aus der Froschperspektive betrachtend, die Götter zu Kleinbürgern macht[110]; aber bei Petron kommt die Perspektive, die ja so immer noch den Abstand andeutet, gar nicht zustande, in Wirklichkeit ignoriert er den Abstand wie Epikur und spricht wie dieser unmittelbar von dem, was so alle betrifft.

In der zweiten Hälfte des Gedichts werden als Lebensziel die *gaudia Veneris* gepriesen – ein »epikureischer« Gemeinplatz – und Epikur als Gewährsmann, als *pater veri*, genannt. In der Auslegung des τέλος als sexueller Liebe liegt wieder ein grobes Mißverständnis der Lehre Epikurs: τὴν ἡδονὴν ἀρχὴν καὶ τέλος λέγομεν εἶναι τοῦ μακαρίως ζῆν (Ep. ad Men. 129, vgl. V. 51)[111]. Und doch hat Petron, wie sein Werk zeigt, das Gewöhnliche, das Widerliche der Versunkenheit ins Sexuelle und Grobsinnliche durchschaut. Aber in seiner Welt, die sich ihm der Götter und der Freunde und aller der Dinge beraubt zeigt, die Epikurs Leben mit Grazie erfüllten, bleibt die aphrodisische Lust die letzte scheinbar befriedigende ἡδονή,

also auch das τέλος, ist sie das Letzte, das den Abgrund verstellt. *Ita cum gradatim descendisset, in extremo gradu restitit, quia iam praecipitium videbat*[112].

Dies ist nicht die einzige Abweichung. Epikur lehrt – wie wir uns erinnern – die bescheidenen Genüsse, die leicht zu beschaffen sind. Dagegen bei Petronius (15, 9):

Nolo quod cupio statim tenere,
nec victoria mi placet parata[113].

Epikur selbst sättigte sich zuweilen nicht, um zu sehen, wieviel ihm dabei an Lust abgehe und ob dadurch die Lust an der gewöhnlichen Speise erhöht werde. Diese Abwechslung ist bei Petron in den Wechsel verschiedener Genüsse verkehrt. Nichts befriedigt auf die Dauer, man wird alles müde, selbst Weib und Vermögen und Parfums; in den Genüssen, mögen sie noch so angenehm sein, muß man wechseln, wie auch das Vieh nicht immer dasselbe Gras fressen mag[114]. Immerhin liegt darin, daß der Vergleich aus dem Bereich der Natur stammt, noch ein Stück epikureische Methode. Das ist abgeworfen in einem Gedicht, das sich gegen alle Natur wendet[115]: Die Schönheit müsse geschminkt sein und die Wahrheit auf dem Seil tanzen. Die natürliche bescheidene Lust des Epikur ist hier in raffinierten Genuß verkehrt. Eine noch tiefere Stufe schildert Trimalchios Freß- und Saufgelage.

Eine ähnliche Verschiebung findet auf dem Gebiet der Sexualität statt. Epikur legte darauf nur wenig Wert; soviel steht trotz den im einzelnen nicht übereinstimmenden Nachrichten fest. Lukrezens Betrachtungsweise entspricht der eines Tierzüchters (vgl. IV 1263–1277: . . . *more ferarum* . . .). Dagegen finden wir unter den Petroniana folgendes Gedicht (Frg. 54):

Foeda est in coitu et brevis voluptas,
et taedet Veneris statim peractae.
non ergo ut pecudes libidinosae
caeci protinus irruamus illuc,
nam languescit amor peritque flamma;
sed sic, sic, sine fine feriati
et tecum iaceamus osculantes.
hic nullus labor est ruborque nullus:
hoc iuvit, iuvat, et diu iuvabit;
hoc non deficit incipitque semper[116].

Der Dichter ist Anwalt des auskostenden Genusses, was sich den bisher bei Petron festgestellten Zügen gut einfügt. Doch diese Lust ist vom Standpunkt des Epikureers aus schon ironisiert dadurch, daß für sie zeitliche Ausdehnung gefordert wird. Und sie ist nicht nur Schmerzlosigkeit, sondern fast rauschhafte Erfüllung. Dazu kommt bei aller Frivolität noch ein rein ästhetisches Entzücken.

Und das bedeutet: Es bleibt noch eine Ahnung des Numinosen darin, ein fast religiöses Gefühl, daß eben diese Handlung keine profane sei, wie immer man sich das erklären mag. Dennoch wird die Trivialität des Vorgangs gesehen, und sie ist in den ersten Zeilen des Gedichtes sogar vorausgesetzt.

Alle diese Züge finden sich noch deutlicher an dem berühmtesten Liebesgedicht Petrons (79, 8):

Qualis nox fuit illa, di deaeque,
quam mollis torus! haesimus calentes
et transfudimus hinc et hinc labellis
errantes animas. valete, curae
mortales. ego sic perire coepi.

Auch hier das Gefühl, die Höhe des Lebens erreicht zu haben, der Fülle des Seins ganz nahe zu sein, und der Drang nach völliger Hingabe, zwei Verhaltensweisen, die sich eigentlich im Streben nach dem transzendenten Sein vollenden. Die Verbindung zwischen beiden Bereichen, die Liebe als letzte Öffnung zur Transzendenz: das ist bereits im ersten Teil dieser Untersuchung bei der Interpretation des Motivs von der Heiligen Hochzeit klargeworden. Hier nun wird das Erlebnis selbst ähnlich geschildert, nur fehlt die mythische Einkleidung. Der Mythos also vermag aus sich nichts mehr. Das Erlebnis der Erfüllung im Bereich der Liebe, das sich gegen die epikureische Theorie doch einstellt, ist es, das der mythischen Erzählung den Glanz erhöhter Wirklichkeit leiht. Aber der Schimmer zerreißt schnell, und so ist die Ironie verständlich, mit der das Gedicht in eine platte und lächerliche Umgebung gesetzt ist, die seine Wirkung wieder aufhebt. Die Grazie wird ästhetisch genossen, aber man fühlt, wie ungesichert sie ist; so schwindet sie wieder zugunsten einer ›realistischen‹ Anschauung von den Dingen, d. h. der groben Vulgarität im Prahlen Trimalchios, in den ›Abenteuern‹ Eumolps und Enkolps. Die beiden Erlebnisarten gehören als verschiedene Stufen der Profanisierung zusammen, und sie treten in derselben Person auf und können beide von derselben Person ironisiert werden.

Das Gedicht scheint uns unmittelbare Aussage zu sein, äußerst verknappt und auf den Kern des Gefühls oder Bildes beschnitten. Trotzdem hat es seine literarische Tradition. Das Bild von den hin- und herirrenden Seelen, das im Mittelpunkt steht, ist eine Variation und in der Übertreibung eine feine Parodie eines Epigramms auf Agathon, das unter dem Namen Platons überliefert ist[117]. Auch dieser Zusammenhang soll als ironisch und verwirrend empfunden werden.

Betrachtet man die Motive des sogenannten vulgären Epikureertums in Petrons Roman im ganzen, so wird sich etwa folgendes feststellen lassen: Die Stellen betreffen die Ethik oder besser jenen Bereich des menschlichen Verhaltens, wo man Ethik erwartet. Denn das Fehlen eigentlich ethischer Maßstäbe kennzeichnet diese Gruppe von Aussagen. Es stehen sich im großen zwei Schichten des

profanisierten Lebens, die beide epikureisch geformt sind, gegenüber, deren Grenzen gleichsam durch die Personen hindurchgehen:

1. Eine niedere Schicht, die gekennzeichnet ist durch religiösen Afterglauben im eigentlichen Wortsinn, durch plumpe Mißdeutungen einzelner aus dem Zusammenhang gerissener Lehren und eine grob sinnliche Lebenshaltung. Sie wird verspottet; jedoch nicht mehr, als eben der ästhetisch Gebildete über den Ungebildeten lacht.

2. Die höhere Schicht, die scheinbar frei von allen religiösen und moralischen Vorstellungen ist, die sich aber durch ihren ästhetischen und raffinierten Hedonismus noch einen Zugang zum irrationalen Bereich offengelassen hat. Auch sie wird ironisiert, aber liebenswürdiger gezeichnet.

Der Verfasser enthält sich jedes ethischen Urteils; wir gewinnen den Eindruck einer leidenschaftslosen realistischen Darstellung, in die einzelne, in irgendeiner Narretei versteckte Ausbrüche des Gefühls verstreut sind (Frg. 54; 132, 15; 79, 8), scheinbar ohne rechten Sinn; gleichwohl sind sie vielleicht am ehesten geeignet, den Grund, aus dem das Werk erwachsen ist, sichtbar zu machen.

ERGEBNIS

In den Satiricon libri des Petronius finden sich zahlreiche Anklänge an Lukrez. Sie betreffen in der Hauptsache die epikureische Naturlehre, die Petronius – meistens in Gedichteinlagen – unverändert übernimmt. In der Kritik des Mythos geht Petron viel schärfer, aber auch leidenschaftsloser zu Werk als sein Vorbild Lukrez oder gar Epikur: Götter gibt es nicht.

Weiterhin lassen sich Parallelen zu Philodems *Περὶ κακιῶν* und Theophrasts Charakteren feststellen. Daß Petron die beiden Werke benützt hat, ist wahrscheinlich. Im Anschluß an diese Literaturgattung charakterisiert Petronius seine Personen, besonders deutlich Trimalchio und seine Gäste. Hier fand er die zurückhaltende Darstellungsweise kleiner Verhältnisse, die kein Urteil ausspricht und scheinbar innerlich unbeteiligt ist, weil sie ihr Anliegen eben schon in der Schilderung klarmacht.

Die Stellen, die sich an Epikur anlehnen, scheiden sich deutlich in zwei Gruppen: Einmal finden wir Sätze im Stil der Diatribe, auch bei Petron meist als Sentenzen formuliert, die aber nie lehrhaft vorgebracht werden. Immer sind sie einer Figur des Romans in den Mund gelegt und aus der dargestellten Situation bereits verständlich, so daß man das gesamte Werk, soweit es uns vorliegt, gut lesen kann, ohne an ernsthaften Epikureismus zu denken. Der Autor führt jede Ansicht gewissermaßen einmal oder sogar mehrmals gespiegelt vor, ein Musterbeispiel dieses Verfahrens ist Kapitel 132, 15. Die Form des Ich-Romans dient ja ebenfalls dem Ziel Petrons, sich als Verfasser zu verbergen. Zum andern werden aus dem Zusammenhang gerissene Sätze Epikurs von Personen des Romans entweder mißdeutet oder ganz plump beim Wort genommen. Das geschieht besonders mit den grundlegenden Sentenzen Epikurs über den Hedonismus. Er begegnet bei Petron in verschiedenen Brechungen: noch mit einem Rest von Gelöstheit und Grazie und ohne diese Verfeinerung als grobe Genußsucht.

Einige Eigentümlichkeiten, die allenthalben in den Satirica auftreten, zeigen die besondere Umformung epikureischer Anschauungen bei Petron. Die Erkenntnis der Wahrheit, der wahren Beschaffenheit der Dinge durch naturwissenschaftliche Forschung scheint Petron viel weniger zu kümmern als Epikur. Epikurs Lehre wirkt nur als Anweisung für die Lebensführung, und auch da nur in einer bestimmten Hinsicht: Wie kann ich trotz der unberechenbaren Zufälle dem Leben möglichst viele flüchtige Genüsse abjagen? Genüsse, die erfüllen, nicht nur Schmerz-

losigkeit! Diese beiden Motive, Fortuna und Suche nach dem Genuß, drängen sich in den Vordergrund. Für das Leben ohne allgemein gültige Maßstäbe wendet Petron eine besondere Art der Darstellung an, bei der die Personen durch ihre eigenen jeweiligen Anschauungen beurteilt und verurteilt werden. Alles wird von Petron unernst, vieles als sehr lächerlich dargestellt. Zwar soll man nach einem Wort Epikurs ›gleichzeitig lachen und philosophieren‹ (V 41), aber auch hier besteht ein Unterschied: Petron lacht immer, er findet keinen Ernst mehr. – Doch das ist nur der Vordergrund. Denn der innere Stil Petrons, sein Verhalten gegenüber seinem Thema und der gewählten literarischen Gattung, kann nicht so eindeutig angegeben werden. Seine Stellung zu den Dingen ist gebrochener als bei Lukrez, hintergründiger – oder besser: ungesicherter und trauriger – als bei Horaz. Aber welche Vornehmheit und Selbstzucht in der Gestaltung! Und Petron äußert sich nicht im Pathos gewaltiger Wortballungen und überspitzter Formulierungen, sondern er sucht das Einfache und nicht mit zu großem Ernst Belastete. Das banale tägliche Leben scheint das einzige zu sein, was dem Zugriff standhält, ohne problematisch zu werden; aber es scheint eben auch nur so. Das scheidet Petron von Epikur.

SCHLUSSBETRACHTUNGEN

Nun mögen noch einige Überlegungen folgen, die zwar außerhalb des eigentlichen Themas und seines Beweisganges stehen, aber doch es berühren und das von Petron und seinem Werk gewonnene Bild da und dort ergänzen können.

In der Übertragung der Heiligen Hochzeit auf ein galantes Abenteuer mit einem koketten Damchen der Halbwelt wird der hohe Anspruch des Mythos zerstört. Ähnlich geschieht es mit dem Heldenepos, wenn Namen und Motive der Odyssee auf die Romanfiguren und ihre Erbärmlichkeiten angewendet werden. Und die ehrwürdige Erbaulichkeit der Exempla wird glänzend travestiert in dem wütenden Geschrei Askylts: *Si Lucretia es . . . Tarquinium invenisti* (9, 5). Wir wissen, daß in der griechischen Menippeischen Satire Homer parodiert wurde, bei Petronius wird Vergil aus der Froschperspektive interpretiert, ebenso Ovid: Der Brief Enkolp-Polyaens an Circe (130) ist nach einem seiner Liebesgedichte (Am. III 7) gearbeitet[118]. Schließlich wird ›platonische Liebe‹ in das Verhältnis zwischen Enkolp und Giton transponiert.

Doch ebenso scharf wie gegen die Ansprüche des Mythos und gegen die allzu hochherzige Haltung und allzu systematische und glatte Moral der hohen Literatur richtet sich Petrons Protest gegen die bürgerliche Sattheit. Wie bezeichnend für die Situation, daß ein Interesse an Staat und Politik überhaupt nicht mehr ins Spiel kommt und daß die notwendige Sterilität der herkömmlichen Rhetorik in einer solchen Lage von ihren Lehrern nicht gesehen wird. Dummheit und hohle Protzerei auf seiten Trimalchios, kleinbürgerliche Enge und ihre Nöte bei seinen Gästen und besonders der lächerliche Ernst, mit dem sie ihr jämmerliches Leben betrachten (Hermeros: *Et nunc spero me sic vivere, ut nemini iocus sim*, 57, 4), verlogene Religiosität und plumper Aberglaube, Kuppelei aus Not und Prostitution aus purer Geilheit, alles wird gleichermaßen unverhüllt geschildert und ironisiert – auch der Epikureismus; aber nur so leicht und ohne aufdringliche Moral, daß der Leser als wirklichkeitsgemäße Darstellung ohne innere Beteiligung des Verfassers zu nehmen geneigt ist, was in Wahrheit schon mit bestimmter Absicht ausgewählt ist. Ferner – auch das ist eine Folge der scheinbar leidenschaftslosen Schilderung – es bleibt alles merkwürdig unverbindlich; eine künstlerische Absicht scheint zwar irgendwie vorhanden zu sein, aber sie entzieht sich jedem Zugriff, die vordergründige Fabel soll zwar offenbar noch mehr aussagen, aber was, wird kaum angedeutet. Wenn jemand mehr als Amüsement in diesem

Buch findet, so hat er stets das Gefühl, Eigenes dazuzutun. Der vorhandene Lebensstil wird zweifellos lächerlich gemacht und damit abgewertet, jedoch nichts an seine Stelle gesetzt.

Was bleibt denn noch stehen, wenn man versucht, Petronius einmal ernst zu nehmen – wobei sich erst herausstellen muß, ob man es darf. Es bleibt die Durchschnittlichkeit und Fragwürdigkeit des Alltags, von der Epikur in seiner Philosophie ausgeht. Das Leben Enkolps etwa kann man noch führen – was keineswegs heißen soll, daß Enkolp als vorbildliche Gestalt zu gelten hat, eine solche wäre wohl bei Petronius überhaupt unmöglich –, also ein Dasein voll von lächerlichem Versagen – und man weiß das auch –, nicht das einer starken und kraftvollen Natur, sondern schwach und etwas weinerlich, erbärmlich in der Verfallenheit an die Sexualität und darin, daß man allen Launen der Fortuna ausgeliefert ist, planlos. Und wie traurig, ja bitter ist im Grunde die großartige kynische Posse des Kapitels 141, mit der die Exzerpte abbrechen. Aber dieses Leben ist wenigstens ehrlich, alle Starrheit und Verlogenheit, alle moralischen Notbehelfe, die der Prüfung nicht standhalten können, sind beiseite geräumt. Diese Art der Betrachtung des Daseins wurzelt sicher im Kynismus; denn Epikur empfiehlt ja gerade, um des glücklichen Lebens willen die sogenannten guten Sitten einzuhalten, selbst wenn sie nur geheuchelt sind.

Man erträgt das eigene Scheitern und fängt immer neu an, indem man frisch zupackt und versucht, der jeweiligen Situation nach Kräften gerecht zu werden, und nicht daran denkt, was danach werden soll, oder daß man vielleicht auch hier versagen wird: eine gespielte Naivität und eine unverschämte *simplicitas*, die freilich auf ihre Weise wieder anziehend wird und am Ende noch zu einer *non tristis gratia* gelangt (132, 15). Es bildet sich dennoch eine Art heraus, wie man menschlich existieren kann – wenn auch ohne Erfüllung des Daseins – in der Umgebung von Leuten, denen die Güter der Kultur lediglich gut genug sind, möglichst viel Geld und Macht zu verschaffen, und die somit nur in tierischer Beschäftigung ›leben‹, wie Epikur sagt (U 480).

Das Bezeichnende aber am Verhalten des Autors ist dies, um es noch einmal zu betonen: Er betrachtet seine Geschöpfe nicht von hoher Warte aus, gibt sich weder als der ganz andersartige, starke und leichtlebende aristokratische Mensch, noch läßt er das Selbstbewußtsein des Philosophen gegenüber den Vielen sehen; sondern Petronius schließt sich in dieses heillose Leben ein, sein Lachen gilt stets auch ihm selber, stets ist bei der Veralberung der Figuren des Romans als Unterton ein mehr trauriges als verletzendes ›Das sind wir‹ zu vernehmen. Dieses Verhalten drängt ihn zur kynischen Form: zur Verwendung des Stils der Diatribe und zur Menippeischen Satire, die nur Form ist für das im Grunde epikureische Anliegen. Freilich auch so bezeichnet sie bei Petron einen Mangel, gestaltet die ihm unerfüllbare Sehnsucht nach einer positiven Lehre, die er nicht zu geben wagt, weil er sie nicht besitzt.

Petronius entsagt den konventionellen Formeln, die bei einem solchen Abwägen des Lebens nur allzu schnell sich einfinden, er sucht die Tatsachen ehrlich wiederzugeben, gerät aber dabei in die Lage, auch sich bloßstellen zu müssen, und so flüchtet er hinter die Maske des Clowns und Kynikers, und die Gemeinheit verbirgt seine Vornehmheit, die grelle Aufdringlichkeit zarteste Diskretion. Er schreit, damit man seine Stimme nicht erkennt. Aus diesen beiden Gründen, dem Fehlen einer geformten und zum Vortrag geeigneten Lehre und dem Verbergen des eignen Innern, die ja beide wiederum nur zwei Aspekte einer und derselben geistigen Situation sind, aus diesen Gründen also schreibt er auch einen Roman und keinen philosophischen Traktat, auch keine direkte Satire etwa in der Art Juvenals. In den Satirica ist nichts verschlüsselt in dem Sinne, daß man nur ein bestimmtes Verfahren anzuwenden brauchte, um ein fertiges System philosophischer Anweisungen aus ihnen gewinnen zu können.

Petronius ist also trotz mancher Beziehung zum Kynismus kein Kyniker, sondern Aristokrat: Aristokrat freilich mit den Zeichen luxurierender Überfeinerung und Dekadenz, mit der Gleichgültigkeit gegen die überkommene Adelsethik und der Hinneigung zum Groben, scheinbar Unverbrauchten, die das Mal der Spätzeit ist.

So ist die Obszönität zu verstehen, die das Buch durchtränkt. ›Satyrisches‹, d. h. Satyrhaftes will Petronius darstellen, von Leben, wie er's versteht, von Vitalität soll die Erzählung strotzen, und so treffen wir hier nicht die Feinheit der Komödie, sondern alles Dralle und Handfeste aus dem Mimus, wie wir ihn durch Herondas kennen, und Petronius überbietet ihn noch. Kein Wunder, daß Verfasser und Buch in Verruf gekommen sind: »His book is befouled with obscenity and, like obscenity itself, is ceasing by degrees to be part of a gentleman's education«[119]. Jedoch in eben dieser unverhüllten Obszönität, die unbestreitbar eine ganz zentrale Stelle einnimmt, äußern sich nun höchste und zarteste Gefühle; eben sie ist Ausdruck der letzten echten Erfüllung des Lebens, ist verborgene sublime Religiosität, letzte Offenheit zur Transzendenz. Denn die Sexualität ist der einzige Bereich, wo man noch so etwas wie Hingabe erreicht, wo es noch gelingt, den Kreis des eigenen mangelhaften und lächerlichen Ich zu durchbrechen. Jede andere Möglichkeit ist ja längst verschlossen.

Petronius lebt nicht in einem Kreis von Freunden geborgen wie Epikur, kennt nicht dessen vielfältige menschliche Beziehungen. In dem Roman gibt es kein einziges echtes Freundespaar, auch keine anderen tiefern Bindungen der Personen aneinander. Bei Petronius fehlt das starke Erlebnis der Natur, wie wir es etwa bei Lukrez beobachten. Die pastellfarbene Zartheit der petronischen Naturbilder ist mit dem Verlust ihrer Natürlichkeit erkauft. Es gibt auch keine Götter mehr, mit denen man in eine wie auch immer geartete Verbindung treten könnte. Und der Zufall, Fortuna, bringt dem Menschen zwar seine Begrenztheit zum Bewußtsein und ist so ein Zugang zur Irrationalität; aber man verhält sich ihm

gegenüber im Grunde passiv, findet sich irgendwie ab und versucht irgendwie durchzukommen. In aller Unsicherheit ist man, und das heißt auch: Petronius selbst, für sich allein, ohne Hilfe, ohne Verbindung zu einem andern. Darum hat am Ende Petron doch für das niedrige Volk kein Mitgefühl im eigentlichen Sinn, keine *compassio*. Bei allem genauen Hinsehen, bei aller analytischen Zergliederung bleibt er innerlich doch unbeteiligt, schildert die Schicksale der Personen mit der mitleidlosen Technik der Novelle; auch das ist also nicht Unvermögen, die stilistischen Genera auseinanderzuhalten, sondern durch die Ansichten und das künstlerische Wollen des Verfassers bedingt. Es schlägt doch immer wieder der Ekel des überlegenen Aristokraten vor dem Pöbel durch, vermischt mit der Blasiertheit eines Dandy. So ist es mehr als ausreichend begründet, ja geradezu notwendig, daß Petronius in der literarischen Tradition beharrt, daß Vorgänge in der Sphäre des niedrigen Volkes nicht anders als komisch oder satirisch beschrieben werden. Denn die Schicksale des Populus minutus der ernsten Darstellung, derselben inneren Beteiligung wie das der Heroen für wert zu halten, verlangte mehr als die Menschenfreundlichkeit Epikurs; dazu hätte Petron Christ sein müssen[120]. Davon ist er weit entfernt. Petron besitzt zwar keineswegs ›zu viel Geist und zu wenig Herz‹[121], aber, so wird man einschränkend hinzufügen müssen, sein Herz ist nicht christlich. Petronius war keine *anima naturaliter christiana*.

Petronius besitzt eine umfassende literarische Bildung, beherrscht die gesellschaftlichen Konventionen völlig. Aber er führt diese seine Erfahrenheit nicht vor, hält sich vielmehr zurück, so wie er auch seine Empfindungen möglichst verbirgt. Das Ergebnis ist eine äußerst diskrete Kunst für Kenner und Liebhaber der versteckten Anspielungen, der feinen Abstufungen und nuancierten Variationen, der geheimen Verständigungen; eine Kunst, deren Reiz in der makellosen Vereinigung sich widersprechender Motive und Formprinzipien liegt, in der Spannung zwischen Gesagtem und Gemeintem, zwischen Vordergrund und Hintersinn, ohne daß sich die verschiedenen Aspekte je trennen ließen, eine Kunst der schillernden, bald in zarten, bald in kräftigen Farben spielenden Oberfläche. Die Einsamkeit seiner Existenz äußert sich in sublimem Egotismus, der alles effektvoll stilisiert und so die überkommene Kunst steigert zu höchster Künstlichkeit, die ererbte Lebensart, denn auch das scheint allenthalben durch, bis zu einem Grad verfeinert, wo sie Tändelei wird, trotz aller Raffinesse langweilt und schließlich dazu neigt umzuschlagen, nicht ins Ursprüngliche, sondern dessen dekadentes Scheinbild, das Gemeine. Traditionen, soweit sie überhaupt noch ins Spiel kommen, sind nicht mehr verpflichtend und können darum literarisch beliebig verwendet werden. Sie geben nur mehr Stimmungseffekte. Aller Inhalt löst sich auf in einem Feuerwerk von Pointen. Es gehen hier in der Tat Verbindungen zum Dandyismus etwa Baudelaires und Oscar Wildes, die im einzelnen zu verfolgen freilich müßig wäre. Nur das sei bemerkt, daß ja solche Strömungen

immer in Spätzeiten auftreten, wenn etwas sich zu Ende lebt. Damals, in der Epoche Neros, läuft der schöpferische Impuls der augusteischen Zeit aus, wird die Fülle seiner Möglichkeiten verwirklicht, während seine seit je komplexe Einheit gleichzeitig bereits zerfällt. Der Zug zum einseitig Vorgetriebenen, Künstlichen und Übersteigerten haftet an allen Äußerungen der Zeit: an den Malereien des letzten pompejanischen Stils ebenso wie an der Plastik mit ihren Licht- und Schatteneffekten, an der kolossalen Architektur Neros wie an ihrem grotesken Dekorationsstil. In der Literatur genügt der Hinweis auf Persius, Lukan, Seneca. Diese Verfeinerung also ist Kennzeichen der damaligen römischen Aristokratie überhaupt, ihre künstlerischen Äußerungen Zeitstil. Das persönliche Eigentum Petrons ist die unverkrampfte Schlichtheit, seine *simplex gratia*, die ihm aus seiner epikureischen Gesinnung kommt. Freilich ist auch sie letztlich nicht Gegengift gegen das raffinierte Treiben am Hof, nicht Durchbruch zur unverstellten Realität, sondern ihrerseits Stil, das Pendant zu Lukans prunkhaftem Pathos und Senecas ziselierten Sentenzen. Sie zeigt sich als Stil auch durch die mit ihr verbundene Attitude der unbeteiligten Tändelei: alles geschieht wie nebenher und die gestalteten Dinge scheinen nicht zu interessieren; ein blasiertes *nil admirari*, das freilich Wirkung und Absicht nicht ausschließt, nur daß die Wirkung nicht mehr im moralischen Nutzen liegen kann, sondern allein im ästhetischen Vergnügen. Das Ziel dieser Kunst wie des Lebens, das sie hervorgebracht hat, ist nicht Erfüllung und Hingabe, die sind nur mehr Sehnsucht, sondern feinerer Reiz und stärkerer Nervenkitzel. Petronius bezeichnet ein Ende; das Leben, das er schilderte und treffen wollte, hat es bald nicht mehr gegeben. Seine Kunstanschauungen sind klassizistisch. Auch er gehört irgendwie in die Reihe derer, die den ererbten Schatz in kleinere Münze prägen. Aber wie klar sieht er, was ihm noch wirklich möglich ist, was nicht; wie tapfer hält er seine Situation aus!

Wir finden nicht mehr die stille, an sich haltende Vornehmheit, die sich in den Sentenzen Epikurs ausspricht und die auch Horaz noch gelungen ist. Petrons Lebensansichten sind im Grunde epikureisch. Aber dieser Epikureismus ist in seiner Gesamtheit ins Ästhetische gewendet: die Philosophie wird in der Form leichter und spielerischer Gedichte geboten oder in Handlung und Gespräch gleichsam nebenbei hereingenommen, die Moral und Unvernunft um Trimalchio, Quartilla und Eumolp wird als ästhetische Unzulänglichkeit vorgeführt, selbst das Motiv der Fortuna erscheint vordergründig – und man kann es jederzeit dafür nehmen, ohne irrezugehen –, nur als Formprinzip im Bau des Romans. Es hat den Anschein, als sei Petron nur deshalb Epikureer, weil es seinen ästhetischen Grundsätzen am ehesten entspricht; er könnte vielleicht auch anders. Petronius schreibt keine epikureische Diatribe, keine Anweisung *πῶς δεῖ μακαρίως ζῆν*, denn er weiß offenbar selbst keine gültige Lösung, und er ist seiner eigenen Sache zu wenig sicher, als daß er andere darauf verpflichten möchte. Ihm bleibt als einzige Richtschnur die Vornehmheit der Form. Aus ihr kommt ihm die

Sicherheit, mit der er aus der Fülle des Lebens das herausgreift, was ihm charakteristisch zu sein scheint, aus ihr der elegante Stil und der urbane Witz, die das befreiende Lachen ermöglichen.

Dieses Wie der Darstellung ist es schließlich, das die Satirica zu anderem als einem bloßen Symptom der Dekadenz macht. Petron ist nicht nur Ende. Ihm, der am meisten von allen antiken Schriftstellern nur das platte, gewöhnliche Leben mit all seiner Zeitbedingtheit zu beschreiben scheint, ist es gelungen, in Enkolp und in Trimalchio zeitlos gültige Typen zu gestalten. Seine literarische Verfahrensweise begründet für uns den realistischen Roman. Seine eigene geistige Haltung endlich, die ironisch untertreibende Schlichtheit, erscheint als ein Inbild möglichen menschlichen Verhaltens.

Das Bisherige hat die Interpretation der Satirica ergeben. Ob die daraus gewonnene Vorstellung vom Verfasser ihn ganz wiedergibt, ob Petronius sich ganz in diesem Roman ausgedrückt hat, kann man mit Fug bezweifeln. Die Notiz über Petronius bei Tacitus (Ann. XVI 18/19) sagt jedenfalls anderes. Sie betont, daß Petronius bei der Verwaltung der Provinz Bithynien und als Konsul sich tatkräftig und den Geschäften gewachsen gezeigt habe *(vigentem se ac parem negotiis ostendit)*. Er war kein müder Hedonist, hatte wohl durchaus die Energie, sich durchzusetzen, Cäsar ähnlicher als Epikur. Er bekleidete die üblichen Ämter, war Konsul und hatte großen Einfluß beim Prinzeps. Dabei war er sicher nicht der Hofnarr des Palatin oder weltfremder Ästhet, und es ist zu vermuten, daß Tigellinus nicht ohne Grund in ihm einen politischen Rivalen sah. In Petrons literarischem Werk kommt diese Seite seines Wesens nicht zum Ausdruck, es sei denn, man will ein Distichon, das unter den sogenannten ›Binetiana‹ überliefert ist, darauf beziehen:

Una est nobilitas argumentumque coloris
ingenui, timidas non habuisse manus (Frg. 37, 7/8).

Der Zwiespalt, wenn es einen gibt, besteht nicht zwischen dem Leben dieses Mannes und seinem Werk; denn er erscheint schon im Bericht des Tacitus selbst. Ebendort heißt es ja auch, daß Petron sich gehen ließ, ganz nach seiner Willkür lebte, dem Anschein nach alle Laster hatte. Die Ähnlichkeit dieses Berichts mit der Charakteristik des Maecenas bei Velleius zeigt, daß es sich beide Male um eine epikureische Lebensform handelt. Die Auslegung mit Hilfe epikureischer Gedanken scheint auch dieses Problem zu lösen.

Höchstes Streben eines epikureischen Lebens ist es, die ruhige Glückseligkeit zu erwerben und sich zu erhalten; ob durch kraftvolles Handeln oder lässiges Genießen, darauf kommt nicht eben viel an. Man wird also sich geschickt anpassen, jeweils das tun, was die Umstände verlangen oder gestatten. Die Folgen wird man nur abwägen, soweit sie das eigene Lebensziel, die eigene Lust betreffen. Diese Haltung ermöglicht beides: sowohl Untätigkeit als auch frisches Zupacken,

das Desinteresse, zu dem es Mut und Überlegenheit braucht, und die Unerschrokkenheit aus Gleichgültigkeit. Was allein sie anziehend macht, ist die zuchtvolle Form, Petrons einfache Geste. Denn da diese Lebensart nichts mehr hat, woran sie sich begeistert, bleibt sie zuletzt unverbindlich, gerät sie in den Bereich des Spiels, der bloßen Artistik, ist am Ende doch in allem imitatio[122], allerdings nicht im Sinn der bloßen Nachahmung, sondern der künstlerischen, ästhetischen Gestaltung, auf das Vergnügen dessen gerichtet, der da spielt und Zuschauer ist. – Der tüchtige Konsul Petronius ist kein anderer als der frivole Schriftsteller.

Die systematische Feststellung und Deutung der epikureischen Elemente in den Satirica liefert also, dies sei zum Schluß bemerkt, auch noch einen Beitrag zu dieser Identifikation[123]. Die Todesart, die Petronius bei Tacitus wählt, ist nur bei einem Epikureer möglich; sie hat nichts von stoischer Heldenart, sondern ist ganz Ausdruck der Gelassenheit dem Leben wie dem Tod gegenüber: ›. . . *μέγα προσπτύσαντες τῷ ζῆν καὶ τοῖς αὐτῷ κενῶς περιπλεκομένοις ἄπιμεν ἐκ τοῦ ζῆν . . .*‹ (V 47). Petronius gönnt sich im Verlöschen jeden Genuß, einschließlich der Schadenfreude über die Wut, in die noch sein Brief den Kaiser versetzen wird.

Der Petronius des Tacitus war Epikureer, was die Ähnlichkeit seiner Lebensart mit der des Epikureers Maecenas bekräftigt, und lebte am Hof Neros als *elegantiae arbiter*, und der Roman konnte nur von einem Epikureer und einem Fachmann in Vergnügungen und Schiedsrichter des feinen Geschmacks geschrieben werden, der freilich auch – und das machte ihn ja erst zum stets überlegenen *elegantiae arbiter* – um die Grenzen und das schließliche Scheitern seines eigenen Ästhetizismus wußte.

ANMERKUNGEN

Zu den Literaturzitaten: Sämtliche in den folgenden Anmerkungen, sowie im Text der vorliegenden Arbeit in abgekürzter Form zitierten Zeitschriftenartikel und Bücher sind mit vollständigen bibliographischen Angaben im Literaturverzeichnis aufgeführt.

[1] Von den Neueren haben sich entschieden: a) für eine romanartige Form: K. Bürger, H *27* 345ff.; E. Klebs, Ph *47* 623ff.; R. Heinze, H *34* 494ff.; E. Perry, ClPh *20* 31ff.; R. Helm, Der antike Roman, 69ff.; b) für die satura Menippea: E. Rohde, Der griechische Roman, 267; A. Collignon, Etude sur Pétrone, 20; J. Revay, ClPh *17* 202ff.; G. Highet, TAPhA *72* 176ff.; u. a. Die Stellungnahme von U. Knoche entspricht wohl der jetzigen allgemeinen Ansicht: ›Aufs Ganze gesehen, wird Petrons Werk aus mehreren Wurzeln gespeist, und die Frage nach der literarischen Gesamtform läßt sich für uns nicht im Sinne eines Entweder-Oder entscheiden‹ (Die römische Satire, 75).

[2] Ich fasse mit K. E. Henriksson (Griechische Büchertitel, 74) und A. Ernout den überlieferten Titel *Satiricon* oder *Satyricon* als elliptischen Genitiv auf, zu ergänzen ist *libri* und die Angabe der Anzahl, und zitiere entweder so oder mit dem Nominativ *Satirica*. Ob Petronius in der zweiten Silbe des Wortes *-y-* oder *-i-* geschrieben hat, kann nicht entschieden werden; es kommt auf diese orthographische Variante auch nicht viel an, da auf Grund der im Altertum allgemein verbreiteten Etymologie *satira a satyris* der Doppelsinn des Titels in jedem Fall vernommen wurde. Dazu kommt, daß zur Zeit Petrons *Satiricon* und *Satyricon* phonetisch genau gleich waren. (E. Seelmann, Aussprache des Lateinischen, 199; W. M. Lindsay-H. Nohl, Die lateinische Sprache, 26ff., bes. 29).

[3] Vgl. die Charakteristik des Macrobius (Comm. in somn. Scip. I 2, 8): *Hoc totum fabularum genus solas aurium delicias profitetur.*

[4] Hier sind vor allem zu nennen die Studie von G. Highet (TAPhA *72* 176ff.), die besonders wichtig für Parallelen zwischen Petron und Lukrez ist, und die Ausgaben von A. Ernout (4. Aufl., Paris 1958) und C. Hoffmann (München 1948).

[5] G. Highet, TAPhA *72* 176ff. gibt drei dieser Parallelen: Er vergleicht Frg. 27 mit Lukrez II 655ff., Frg. 29 mit IV 353ff., Frg. 30 mit IV 962ff. A. Ernout verweist in einer Anmerkung zu Frg. 25 auf Lukrez III 982ff. Die der Vollständigkeit am nächsten kommende Liste gibt C. Hoffmann mit Hinweisen auf epikureisches Gedankengut in Frg. 25–27, 29, 30.

[6] Frg. 26:

Sic contra rerum naturae munera nota
corvus maturis frugibus ova refert.
sic format lingua fetum cum protulit ursa
et piscis nullo iunctus amore parit.
sic Phoebea chelys vinclo resoluta parentis
Lucinae tepidis naribus ova fovet.
sic sine concubitu textis apis excita ceris
fervet, et audaci milite castra replet.

non uno contenta valet natura tenore,
sed permutatas gaudet habere vices.

[7] Z. B. I 817–819:

atque eadem magni refert primordia saepe
cum quibus et quali positura contineantur
et quos inter se dent motus accipiantque;

[8] V 790–792:

sic nova tum tellus herbas virgultaque primum
sustulit, inde loci mortalia saecla creavit
multa modis multis varia ratione coorta.

Vgl. II 333–347.

[9] Diese Stelle kehrt zweimal fast wörtlich wieder (V 187–194, 422–431).

[10] V 837–854.

[11] Vgl. VI 765–768.

[12] IV 353–363:

Quadratasque procul turris cum cernimus urbis
propterea fit uti videantur saepe rotundae,
angulus obtusus quia longe cernitur omnis
sive etiam potius non cernitur ac perit eius
plaga nec ad nostras acies perlabitur ictus,
aera per multum quia dum simulacra feruntur,
cogit hebescere eum crebris offensibus aer.
hoc ubi suffugit sensum angulus omnis,
fit quasi ut ad tornum saxorum structa terantur,
non tamen ut coram quae sunt vereque rotunda,
sed quasi adumbratim paulum simulata videntur.

Dazu IV 379–386:

Nec tamen his oculos falli concedimus hilum.
nam quocumque loco sit lux atque umbra tueri
illorum est; eadem vero sint lumina necne,
umbraque quae fuit hic eadem nunc transeat illuc,
an potius fiat paulo quod diximus ante,
hoc animi demum ratio discernere debet,
nec possunt oculi naturam noscere rerum.
proinde animi vitium hoc oculis adfingere noli.

[13] Frg. 29:

Fallunt nos oculi, vagique sensus,
oppressa ratione mentiuntur.
nam turris, prope quae quadrata surgit,
detritis procul angulis rotatur.
Hyblaeum refugit satur liquorem,
et naris casiam frequenter odit.
hoc illo magis aut minus placere
non posset, nisi lite destinata
pugnarent dubio tenore sensus.

[14] Der Vers steht in einer Partie (858–876), die sich nur schlecht mit dem Vorangehenden und Folgenden verbinden läßt. C. Lachmann (4. Aufl. Berlin 1871), H. Munro (4. Aufl. Cambridge 1886), C. Bailey (Oxford 1947) in ihren Kommentaren halten sie für einen Nachtrag des Dichters, I. Robin (Paris 1925 ff.) versucht zu beweisen, daß die Verse hier an ihrem richtigen Platz stehen. Am treffendsten vielleicht O. Regenbogen (Lukrez,

seine Gestalt in seinem Gedicht, 71 Anm. 2; Kl. Schr. 370): ›Zu fragen, ob 877 ff. mit 777/817 (ohne die Doublette) zusammenhängen kann und ob 822/57 + 858/76 einen anderen Zusammenhang bilden sollten? Diese schwierigste Stelle des überhaupt höchst schwierigen Mittelstücks von Buch IV . . . zeigt, welche Wirrnis wenigstens stellenweise im posthumen Manuskript des Dichters herrschte.‹

[15] Als Parallelen führen die Lukrez-Kommentare an:
Accius (Praetextatae Frg. 29 RIBBECK):

rex, quae in vita usurpant homines, cogitant, curant, vident,
quaeque agunt vigilantes agitantque, ea si cui in somno accidunt
minus mirumst.

Fronto (De Feriis Alsiensibus 3): . . . *donat et multa somnia amoena, ut quo quisque studio devinctus esset, ut histrionem in somno fautor spectaret.*
A. ERNOUT und C. BAILEY bringen dazu noch Petron (Frg. 30) und Claudian (Consul. Honor. VI praef. 1–10).

[16] Zum vorletzten Vers des vorliegenden Fragments: Die zitierte Textfassung ist die der Handschrift. In der Ausgabe von C. HOFFMANN (München 1948) steht statt *et* die Konjektur *ut;* die Übersetzung von L. GURLITT (Berlin 1923) setzt als lateinischen Text *ut . . . latrans* voraus. Erwähnenswert ist auch die Konjektur *lustrat* für *latrat* von BURMAN.

[17] V 24: *ἐνύπνια οὐκ ἔλαχε φύσιν θείαν οὐδὲ μαντικὴν δύναμιν, ἀλλὰ γίνεται κατὰ ἔμπτωσιν εἰδώλων.*
Petronius verzichtet dabei auf die naturwissenschaftliche Erklärung. Ihm genügt es festzustellen: Jeder macht sie sich selber *(sibi quisque facit).* Vgl. Eumolp (104, 3): *Hinc scies . . . Epicurum esse hominem divinum, qui eiusmodi ludibria facetissima ratione condemnat.*

[18] Dabei benützt Petron Gedanken und Vorstellungen aus den beiden einleitenden Abschnitten bei Lukrez (IV 907–961). Man vergleiche etwa Petron Frg. 30, 3/4:

nam cum prostrata sopore
urget membra quies et mens sine pondere ludit, . . .

mit Lukrez IV 907/8:

nunc quibus ille modis somnus per membra quietem
irriget atque animi curas e pectore solvat, . . .

und 920–923:

nam dubium non est, animai quin opera sit
sensus hic in nobis, quem cum sopor impedit esse,
tum nobis animam perturbatam esse putandumst
eiectamque foras;

Der Ausdruck *sine pondere* bei Petron wird anschaulich, wenn wir das Bild des schlafenden Körpers bei Lukrez vergleichen (IV 950–953):

et quoniam non est quasi quod suffulciat artus,
debile fit corpus languescuntque omnia membra,
bracchia palpebraeque cadunt poplitesque cubanti
saepe tamen summittuntur virisque resolvunt.

Petronius geht mit dem, was ihm vorliegt, sehr frei um. Nur zwei wörtliche Anklänge finden sich: die Zusammenstellung der Wörter *membra – quies* und das Wort *sopor*, das bei beiden Autoren erscheint. Dazu kommt der ähnliche Satzbau bei Petron (Frg. 30, 3/4) und Lukrez (IV 907/8): Jedesmal sind zwei gleichrangige Sätze mit *et* bzw. *atque* verbunden; im ersten wird jeweils die Ruhe des Körpers, im zweiten die Lösung der Seele von ihm ausgesagt. Aber die Vorstellung, die Lukrez vom Schlaf hat, und seine Art der Darstellung werden bei Petron vorausgesetzt. Während Lukrez über mehr als 50 Verse hin seine Leser lehrt, über den alltäglichen Vorgang des Schlafs in einer bestimmten Weise, nämlich der epikureischen, zu denken, kann Petronius in seinem

Gedicht diesen Gegenstand in eineinhalb Versen abtun. Dasselbe Verfahren Petrons, abzukürzen, nur anzudeuten, wo Lukrez breit ausführt, wobei es Petron mehr auf den eleganten, urbanen Ausdruck als auf philosophische Stichhaltigkeit ankommt, zeigt auch das folgende Beispiel:

Petron Frg. 50, 5:

quicquid luce fuit, tenebris agit.

Lukrez IV 962–965:

et quo quisque fere studio devinctus adhaeret
aut quibus in rebus multum sumus ante morati
atque in ea ratione fuit contenta magis mens,
in somnis eadem plerumque videmur obire.

Danach beginnt bei beiden Autoren die Reihe der Beispiele.

[19] Vgl. Wunschtraum und nachfolgende Enttäuschung des gierigen Schatzgräbers in 128, 6. Der letzte Vers erinnert wieder an Lukrez (IV 978/79).

[20] Andererseits ist nicht zu übersehen, daß auch der vorletzte Vers des Gedichts sein Vorbild bei Lukrez hat (IV 991 ff.). Eine inhaltliche Verbindung der drei letzten Verse untereinander herzustellen ist ebenfalls nicht unmöglich: Die Interpunktion in der Ausgabe von M. Heseltine (London 1913), Doppelpunkt nach *munus*, scheint folgenden Gedankengang wiederzugeben: Dirne und Ehebrecherin fangen sich Männer, und der Hund jagt im Schlaf den Hasen. Das verbindende Motiv wäre demnach die Jagd. Trotzdem, glaube ich, wird man auf Grund der dargelegten Unstimmigkeiten den vorletzten Vers athetieren müssen. Auch die Konjektur *ut* für *et*, die sich in der Ausgabe von C. Hoffmann (München 1948) findet, entkräftet die Einwände gegen diesen Vers nicht.

[21] V 1169–1178:

quippe etenim iam tum divum mortalia saecla
egregias animo facies vigilante videbant
et magis in somnis mirando corporis auctu.
his igitur sensum tribuebant propterea quod
membra movere videbantur vocesque superbas
mittere pro facie praeclara et viribus amplis.
aeternamque dabant vitam, quia semper eorum
suppeditabatur facies et forma manebat,
et tamen omnino quod tantis viribus auctos
non temere ulla vi convinci posse putabant.

Vgl. Epikur U 353: *Ἐπίκουρος δὲ ἐκ τῶν κατὰ τοὺς ὕπνους φαντασιῶν οἴεται τοὺς ἀνθρώπους ἔννοιαν ἐσπακέναι θεοῦ· μεγάλων γὰρ εἰδώλων, φησὶ, καὶ ἀνθρωπομόρφων κατὰ τοὺς ὕπνους προσπιπτόντων ὑπέλαβον καὶ ταῖς ἀληθείαις ὑπάρχειν τινὰς τοιούτους θεοὺς ἀνθρωπομόρφους.*

Die Frage, ob Lukrez oder Epikur die unmittelbare Quelle für Petron war, wird hier noch nicht gestellt.

[22] Ein Gemeinplatz unter den Epikureern, vgl. Lukr. III 15; V 8–19; VI 7–8.

[23] Vgl. andere Vorzeichen im Roman Petrons: 1. Enkolp und Giton lassen sich auf dem Schiff die Haare scheren, und das Schiff geht unter. 2. Im Hause Trimalchios kräht ein Hahn, das bedeutet Todesfall oder Feuersbrunst, und siehe da, Trimalchio inszeniert seinen eigenen Leichenschmaus, und zwar mit solchem Lärm, daß die Feuerwehr alarmiert wird.

[24] Auch dieser Satz ist, freilich als Widerspruch, auf eine Sentenz Epikurs bezogen, nämlich R. S. 1: *τὸ μακάριον καὶ ἄφθαρτον οὔτε αὐτὸ πράγματα ἔχει οὔτε ἄλλῳ παρέχει, ὥστε οὔτε ὀργαῖς οὔτε χάρισι συνέχεται· ἐν ἀσθενεῖ γὰρ πᾶν τὸ τοιοῦτον.* Vgl. Lukrez I 44–49 = II 646–651.

[25] Zu den darin vorgebrachten Argumenten vgl. Epikur Ep. ad Her. 76: *καὶ μὴν ⟨καὶ τὴν⟩ ἐν τοῖς μετεώροις φορὰν καὶ τροπὴν καὶ ἔκλειψιν καὶ ἀνατολὴν καὶ δύσιν καὶ τὰ σύστοιχα τούτοις μήτε λειτουργοῦντός τινος νομίζειν δεῖ γενέσθαι καὶ διατάττοντος ἢ διατάξοντος καὶ ἅμα τὴν πᾶσαν μακαριότητα ἔχοντος μετὰ ἀφθαρσίας . . ., μήτε αὖ πυρὸς ἀνάμματα συνεστραμμένου τὴν μακαριότητα κεκτημένα κατὰ βούλησιν τὰς κινήσεις ταύτας λαμβάνειν.* ibd. 79: *τὸ δ' ἐν ἱστορίᾳ πεπτωκός, τῆς δύσεως καὶ ἀνατολῆς καὶ τροπῆς καὶ ἐκλείψεως καὶ ὅσα συγγενῆ τούτοις μηθὲν ἔτι πρὸς τὸ μακάριον τὰς γνώσεις συντείνειν, ἀλλ' ὁμοίους τοὺς φόβους ἔχειν τοὺς ταῦτα κατειδότας, τίνες δ' αἱ φύσεις ἀγνοοῦντας καὶ τίνες αἱ κυριώταται αἰτίαι, καὶ εἰ μὴ προσήδεισαν ταῦτα.*
U 86=155: *εἴ γε τὴν ἀνθρωπίνην]φησὶν φύσιν φο[ε]ρῶν πραγμάτων καὶ πολλῶν αὐτὴν περιεστώτων δόξ[αν λαμβάνειν] καὶ πολ[λοὺς καὶ ἀι]δίους [θεοὺς καὶ δυ]νάτ[ους εἶναι].*

[26] Frg. 27:

Primus in orbe deos fecit timor, ardua caelo
fulmina cum caderent discussaque moenia flammis
atque ictus flagraret Athos. mox Phoebus ad ortus
lustrata devectus humo lunaque senectus
et reparatus honos, hinc signa effusa per orbem
et permutatis disiunctus mensibus annus.
profecit vitium iamque error iussit inanis
agricolas primos Cereri dare messis honores,
palmitibus plenis Bacchum vincire, Palemque
pastorum gaudere manu. natat obrutus omnis
Neptunus demersus aqua, Pallasque tabernas
vindicat. et voti reus et qui vendidit orbem,
iam sibi quisque deos avido certamine fingit.

[27] Ep. ad Men. 123:
πρῶτον μὲν τὸν θεὸν ζῷον ἄφθαρτον καὶ μακάριον νομίζων, ὡς ἡ κοινὴ τοῦ θεοῦ νόησις ὑπεγράφη, μηθὲν μήτε τῆς ἀφθαρσίας ἀλλότριον μήτε τῆς μακαριότητος ἀνοίκειον αὐτῷ πρόσαπτε·

[28] U 387:
ἡμ[εῖς γοῦν] θύωμεν ὁσίως καὶ καλῶς οὐ [καθ]ήκει, κα[ὶ τ]ἄλλα πάντα πράττωμεν [κα]τὰ τοὺς νόμους μ[η]θὲ[ν] ταῖς δόξαις α[ὐ]τοὺς ἐν τοῖς περὶ τῶν ἀρίστων κ[αὶ] σεμνοτάτων διαταράττοντες· . . .
Vgl. U 169.

[29] Zur Erläuterung kann man Seneca (Nat. quaest. I praef. 3–5) heranziehen: *equidem tunc rerum naturae gratias ago, cum illam (sc. partem philosophiae, quae ad deos pertinet) non ab hac parte video, qua publica est, sed cum secretiora eius intravi, cum disco, quae universi materia sit, quis auctor aut custos, quid sit deus, totus in se tendat an et ad nos aliquando respiciat, faciat cottidie aliquid an semel fecerit, pars mundi sit an mundus, . . . nisi ad haec admitterer, non tanti fuerat nasci. quid enim erat, cur in numero viventium me positum esse gauderem? an ut cibos et potiones percolarem? ut hoc corpus causarium ac fluidum periturumque, nisi subinde impletur, farcirem et viverem aegri minister? ut mortem timerem, cui uni nascimur? . . . o quam contempta res est homo, nisi supra humana surrexerit!* Die Theologie dieser Stelle enthält mehrere epikureische Motive, die aber nicht als solche gekennzeichnet sind. Seneca wagt es hier wie an anderen Stellen nur in vorsichtig abgeschwächten Ausdrücken, epikureisches Gut einzuführen. Es folgt die Darstellung jener Beunruhigung, die ebenso auch für Petron gilt, nämlich der offenbaren Sinnlosigkeit des nur Menschlichen, wie es hier genannt wird. Nur daß Seneca sich herauszuhelfen versucht, indem er den ethischen und theologischen Sätzen seiner stoischen Lehrer folgt. Petron dagegen stellt das Dasein ohne göttliche Sicherung einfach fest; man findet bei ihm kein Urteil, wie dies einzuschätzen sei, keinen Ausweg.

[30] R. S. 5:
οὐκ ἔστιν ἡδέως ζῆν ἄνευ τοῦ φρονίμως καὶ καλῶς καὶ δικαίως ⟨οὐδὲ φρονίμως καὶ καλῶς καὶ δικαίως⟩ ἄνευ τοῦ ἡδέως. ὅτῳ δ' ἓν τούτων μὴ ὑπάρχει οἷον ζῆν φρονίμως, καὶ καλῶς καὶ δικαίως ὑπάρχει, οὐκ ἔστιν τοῦτον ἡδέως ζῆν (zitiert nach H. Usener, Epicurea, Leipzig 1887, 72).

[31] III 978–983:

atque ea nimirum quaecumque Acherunte profundo
prodita sunt esse, in vita sunt omnia nobis.
nec miser impendens magnum timet aere saxum
Tantalus, ut famast, cassa formidine torpens;
sed magis in vita divum metus urget inanis
mortalis casumque timent quem cuique ferat fors.

[32] 82, 5:

Non bibit inter aquas, poma aut pendentia carpit
Tantalus infelix, quem sua vota premunt.
divitis haec magni facies erit, omnia acervans
qui timet et sicco concoquit ore famen.

Dieselbe Auslegung bei Horaz Serm. I 1, 68 ff.

[33] III 984–994:

nec Tityon volucres ineunt Acherunte iacentem
nec quod sub magno scrutentur pectore quicquam
perpetuam aetatem possunt reperire profecto.
quamlibet immani proiectu corporis exstet,
qui non sola novem dispessis iugera membris
obtineat, sed qui terrai totius orbem,
non tamen aeternum poterit perferre dolorem
nec praebere cibum proprio de corpore semper
sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem
quem volucres lacerant atque exest anxius angor
aut alia quavis scindunt cuppedine curae.

[34] Frg. 25:

Qui voltur iecur intimum pererrat
et pectus trahit intimasque fibras,
non est quem lepidi vocant poetae,
sed cordis ⟨mala⟩, livor atque luxus.

Unmittelbares stilistisches Vorbild dieses Fragments ist in den ersten beiden Versen Vergil (Aen. VI 595–600):

nec non et Tityon, Terrae omnipotentis alumnum,
cernere erat, per tota novem cui iugera corpus
porrigitur, rostroque immanis voltur obunco
immortale iecur tondens fecundaque poenis
viscera rimaturque epulis habitatque sub alto
pectore, nec fibris requies datur ulla renatis.

Daß die Deutung bei Petron mit den Worten *non est quem . . .* eingeführt wird, erinnert an Lukrez (III 992/3): *sed Tityos nobis hic est, . . . quem . . .*
Der Sache nach stimmt Petrons Auslegung auf *livor* nach Fulgentius (Myth. II 6 p. 45 Helm), der das Fragment überliefert, mit der eines sonst nicht bekannten Nikagoras überein.
Vgl. ferner Diogenes von Oinoanda (Frg. 15 col. I 3–6):
φοβοῦμαι γὰρ οὐδὲν διὰ τοὺς Τιτυοὺς καὶ τοὺς [[Γαν]] [Τ]αντάλους, οὓς ἀ[[να]][ν]αγράφουσιν ἐν Ἅ[δου] τινές, . . .
oder Seneca Ep. 24, 18 (– U 341) mit Anklängen sowohl an Lukrez als auch an Vergil.

35 Die Parallele zu Nikagoras verschlägt nichts; denn selbst wenn dieser das Vorbild geliefert hätte, Petron kopiert nicht. Er übernimmt nichts, ohne es einzuschmelzen und ganz seinen Zwecken zu unterwerfen.

36 III 870–911. Zum Vergleich mit Petron sind besonders heranzuziehen die Verse 888–890:

nam si in morte malumst malis morsuque ferarum
tractari, non invenio qui non sit acerbum
ignibus impositum calidis torrescere flammis . . .

894–896:

›iam iam non domus accipiet te laeta neque uxor
optima nec dulces occurrent oscula nati
praeripere . . .‹

und 898/99:

. . . ›misero misere‹ aiunt ›omnia ademit
una dies infesta tibi tot praemia vitae‹.

Vgl. U 578: *οὐδὲ ταφῆς φροντιεῖν (τὸν σοφὸν Ἐπικούρῳ δοκεῖ).*

37 115, 17–18: *Si bene calculum ponas, ubique naufragium est. At enim fluctibus obruto non contingit sepultura: tanquam intersit, periturum corpus quae ratio consumat, ignis an fluctus an mora! Quicquid feceris, omnia haec eodem ventura sunt. Ferae tamen corpus lacerabunt: tanquam melius ignis accipiat! Immo hanc poenam gravissimam credimus, ubi servis irascimur. Quae ergo dementia est, omnia facere, ne quid de nobis relinquat sepultura?*

38 D. L. VI 79:
ἔνιοι δέ φασι τελευτῶντα αὐτὸν ἐντείλασθαι ἄταφον ῥῖψαι ὡς πᾶν θηρίον αὐτοῦ μειάσχοι, ἢ εἰς βόθρον συνῶσαι καὶ ὀλίγην κόνιν ἐπαμῆσαι· οἱ δὲ, εἰς τὸν Ἰλισσὸν ἐμβαλεῖν, ἵνα τοῖς ἀδελφοῖς χρήσιμος γένηται.
Vgl. D. L. VI 52: *τοῦ δὲ εἰπόντος, ἐὰν οὖν ἀποθάνῃς, τίς σε ἐξοίσει; ἔφη, ὁ χρῄζων τῆς οἰκίας.*

39 115, 6: . . . *tristissimam exegimus noctem;* 8: *Substiti ergo tristis coepique umentibus oculis maris fidem inspicere . . .;* 12: *Non tenui igitur diutius lacrimas, immo percussi semel iterumque manibus pectus . . .*

40 *Et Licham quidem rogus inimicis collatus manibus adolebat* (115, 20).

41 U 597: *καὶ λυπήσεσθαι δὲ τὸν σοφὸν (Ἐπικούρῳ δοκεῖ);* ferner U 120: *ἐκεῖνό μοι δοκῶ λήψεσθαι παρ' αὐτῶν* (sc. *τῶν Ἐπικουρείων*) *πρῶτον, ὅτι τοῖς ἀναιροῦσι λύπας καὶ δάκρυα καὶ στεναγμοὺς ἐπὶ ταῖς τῶν φίλων τελευταῖς μάχονται καὶ λέγουσιν τὴν εἰς τὸ ἀπαθὲς καθεστῶσαν ἀλυπίαν ἀφ' ἑτέρου κακοῦ μείζονος ὑπάρχειν, ὠμότητος ἢ δοξοκοπίας ἀκράτου καὶ λύσσης, διὸ πάσχειν τι βέλτιον εἶναι καὶ λυπεῖσθαι καὶ νὴ Δία λιπαίνειν τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τήκεσθαι, . . .*
Zum Inhalt der Klagen des Enkolp vgl. auch O. Regenbogen, Lukrez, 15/16, (Kl. Schr. 311) mit Hinweisen auf Stellen bei Lukrez: ›Der Atomist ist wahrhaft ein Stäubchen im All, ein Nichts auf dem Ozean des Daseins . . . Auf der Erde wechseln Tod und Leben in kommenden und gehenden Wellen (2, 569/580). Die Welt selbst, auf der der Mensch nur ein winziges Etwas ist (6, 647/54), ist nur eine von unzähligen (2, 1023), und diese stündlich umdroht von der Gefahr des Untergangs, den jedes Erdbeben als Vorbote von Schrecklicherem ankündigen kann (6, 601 ff.).‹

42 Vorgebildet ist diese Art zu reden schon bei Epikur selbst, vgl. etwa U 130: *πέμπε οὖν ἀπαρχὰς ἡμῖν εἰς τὴν τοῦ ἱεροῦ σώματος θεραπείαν κτλ.*
oder U 165: *καθεδοῦμαι προσδοκῶν τὴν ἱμερτὴν καὶ ἰσόθεόν σου εἴσοδον.*

43 II 991–1009:

Denique caelesti sumus omnes semine oriundi;
omnibus ille idem pater est, unde alma liquentis

umoris guttas mater cum terra recepit,
feta parit nitidas fruges arbustaque laeta
et genus humanum, parit omnia saecla ferarum,
pabula cum praebet quibus omnes corpora pascunt
et dulcem ducunt vitam prolemque propagant;
quapropter merito maternum nomen adepta est.
cedit item retro, de terra quod fuit ante,
in terras et quod missumst ex aetheris oris,
id rursum caeli rellatum templa receptant.
nec sic interimit mors res ut materiai
corpora conficiat, sed coetum dissipat ollis.
inde aliis aliud coniungit et efficit omnes
res ita convertant formas mutentque colores
et capiant sensus et puncto tempore reddant,
ut noscas referre eadem primordia rerum
cum quibus et quali positura contineantur
et quos inter se dent motus accipiantque, . . .

Die Auslegung wird noch fortgeführt bis Vers 1022 und enthält zum Teil formelhafte versus iterati.

[44] Frg. 839 Nauck. Eine weitere Imitation ist von Pacuvius überliefert (Trag. Rom. Frg. ed. Ribbeck, 86 ff., 93).

[45] Frg. 898 Nauck aus dem Chrysippos. Ahnen und Vorbilder für alle diese Stellen sind das berühmte Danaidenfragment (44 Nauck) des Aischylos und die Darstellung Hesiods in der Theogonie (bes. 176–178).

[46] Daß die seit der Editio princeps fast durchwegs verworfenen Verse I 44–49 von Lukrez stammen und hier an der richtigen Stelle stehen, dürfte nunmehr bewiesen sein. Die Argumente sollen hier nicht wiederholt werden, sie sind im wesentlichen in den folgenden wichtigen Arbeiten zu dem Problem enthalten: O. Regenbogen, Lukrez, 65 bis 77 (Kl. Schr., 363–375); P. Friedländer, H *67* 43–46; ders., TAPhA *70* 368–379. P. Friedländer (H *67* 44) hat zuerst beobachtet, daß Lukrez I 44–49 eine Übersetzung von Epikur R. S. 1 ist und daß der Friede als Leitgedanke am Anfang des Epos steht. O. Regenbogen hingegen vertritt die Ansicht, mit den Versen 44–49 habe Lukrez ›die Hinrichtung des schönsten Gebildes‹ beabsichtigt, das er geschaffen hat (Lukrez, 74; Kl. Schr. 373).

[47] O. Regenbogen (Lukrez, 71–74; Kl. Schr. 369–373) bringt noch drei Stellen bei, an denen Lukrez ein mythisches Bild nachträglich zerstört: V 405/6, IV 590–594, bis zum vollständigen Widerruf gesteigert in II 646–651 (= I 44–49!).

[48] Frg. 36. Über die Echtheit des Fragments s. Anm. 74.

[49] Vor allem in den letzten Satiren. Vgl. G. Highet, TAPhA *80* 254 ff.

[50] *Verius est igitur nimirum illud, quod familiaris omnium nostrum Posidonius disseruit in libro quinto de natura deorum, nullos esse deos Epicuro videri, quaeque ist de diis immortalibus dixerit, invidiae detestandae gratia dixisse: . . . idque videns Epicurus re tollit, oratione relinquit deos* (Cic. De nat. deor. I 123/24).
Vgl. U 384: *ἐπεὶ δὲ τέλος ἦν τοῦ περὶ θεῶν λόγου (Ἐπικούρῳ) τὸ μὴ φοβεῖσθαι θεὸν ἀλλὰ παύσασθαι ταραττομένους, βεβαιότερον οἶμαι τοῦτο ὑπάρχειν τοῖς ὅλως μὴ νοοῦσι θεὸν ἢ τοῖς νοεῖν μὴ βλάπτοντα μεμαθηκόσιν.*

[51] C. I 34, 1.

[52] Die Aufgabe der epikureischen Physik hat Lukrez so formuliert (I 146–148):

hunc igitur terrorem animi tenebrasque necessest
non radii solis neque lucida tela diei
discutiant, sed naturae species ratioque.

Daß Physik aber für sich genommen keinen Wert für den Epikureer besitzt, hat Epikur selbst mit aller Klarheit ausgesprochen (R. S. 11): *εἰ μηθὲν ἡμᾶς αἱ τῶν μετεώρων ὑποψίαι ἠνώχλουν καὶ αἱ περὶ θανάτου, μή ποτε πρὸς ἡμᾶς ᾖ τι, . . . οὐκ ἂν προσεδεόμεθα φυσιολογίας.*

[53] Petron 132, 12: *Nec minus ego tam foeda obiurgatione finita paenitentiam agere sermonis mei coepi secretoque rubore perfundi, quod oblitus verecundiae meae cum ea parte corporis verba contulerim, quam ne ad cognitionem quidem admittere severioris notae homines solerent.*

[54] Auf die Beziehungen zu Philodem weist M. Rosenblüth (Beiträge, 57, Fußnote) kurz hin: ›. . . es hat eine große literatur dieser art gegeben, von der ein stück in Philodems schrift *περὶ κακιῶν* erhalten ist . . . als quelle für Petron ist Philodem um so wichtiger, als er ihm zeitlich viel näher steht als Theophrast. die charakterzeichnung Trimalchios entspricht in vielen punkten dem bild, das Philodem von dem hochmütigen gibt.‹ Es folgt ein Hinweis auf vier Stellen.
Die Parallelen mit Theophrast stellt M. Rosenblüth (Beiträge, 56–60) vollzählig zusammen. Ich zitiere daher nur die, die sich auf Trimalchio beziehen,und beschränke mich im übrigen auf ein kurzes Referat.

[55] Vgl. col. V 31–34: *[ἅ]μα δ' οὐδὲ διδάσκον[τας] ἀνάσχοιτ' ἄ[ν], οὐχ ὅτι [τοὺς μ]έχρι το[ῦ] σο[φ]οῦ·*
Ferner *Περὶ ὀργῆς* col. XIX 12–17 (Wilke) *ἀπροβάτους δ' αὐτοὺς ἀνάγκη γίνεσθαι καὶ τῷ μήτε καθηγητὰς ἀνέχεσθαι μήτε συσχολάζοντας, ἂν ἐπιτιμῶσι καὶ διορθῶσιν . . .*

[56] *θα[υμάσιον μὲν οὖ]ν φαίνε[τ' εἰ δοκοῦσιν]*: Jensen setzt nur die sicher gelesenen Buchstaben in den Text, bringt aber die Ergänzung, eine Konjektur von Sudhaus, im Apparat. Ich halte sie für überzeugend.
col. VII 19–23 wurde von Rosenblüth (Beiträge, 57) irrtümlich hierher bezogen.

[57] Die Erläuterung des Verhältnisses des Philodem zu Theophrast stützt sich auf folgende Literatur: Die Textgeschichte von Theophrasts Charakteren ist nunmehr überzeugend dargestellt in der Einleitung der Ausgabe der Charaktere von P. Steinmetz, Bd. 1, München 1960. Zur Analyse der Quellen Philodems vgl. Phillipson RE XIX 2468 ff. s. v. Philodemos. Das wichtigste ältere Werk ist W. Crönert, Kolotes und Menedemos.

[58] Kolotes, 35.

[59] Philodem: *[τὸν δε κατὰ τὸν Περιπατητι]κὸν ἀπονενοημένον . . . μηδ' [ὁ φιλό]σοφος συνπατ[ῆι] ὑπομένοντα πορνοβοσκοῖς καὶ τελώναις καὶ παντοπώλαις διὰ βίου ζυγομαχεῖν.*
Theophrast: *ἡ δὲ ἀπόνοιά ἐστιν ὑπομονὴ αἰσχρῶν ἔργων καὶ λόγων, ὁ δὲ ἀπονενοημένος τοιοῦτός τις κτλ. – δεινὸς δὲ . . . καὶ πορνοβοσκῆσαι καὶ τελωνῆσαι κτλ.*
Vgl. ferner Phillipson RE XIX 2469 ff. s. v. Philodemos.

[60] Philodem (Vol. Herc. coll. alt. I p. 91): *τὴν δὲ κολακείαν ὑπολάβοι τις [ἃ]ν εἶναι ὑ[π]όληψιν ἐμφανῶν* (Vgl. p. 83) *[ὑπὸ]κρισιν τὴν τοῦ φιλεῖν..... τη τὴν αἰσχρὰν ὁμιλία[ν συμφέρ]ουσαν τῷ κολακεύοντι* (p. 90) *ἐνίας ὁμιλίας [συμφ]ερούσας τῷ κο[λακεύοντι]*. Die Stellen sind zitiert bei M. Ihm, RhM *51* 315; H. Diels, Theophrasti Characteres rec. H. D., Oxford 1909, zu II 2 im Apparat; P. Steinmetz, Theophrast Charaktere hrsg. v. P. S., Bd. 2, München 1962, 46.
Theophrast: *τὴν δε κολακεῖαν ὑπολάβοι ἄν τις ὁμιλίαν αἰσχρὰν εἶναι, συμφέρουσαν δε τῷ κολακεύοντι, . . .*

[61] Vgl. Philodemi *Περὶ οἰκονομίας* ed. Ch. Jensen, Leipzig 1906, praef. p. XXIII ff.

[62] Vgl. E. Reitzenstein, Theophrast, wo gezeigt wird, daß die Beispielreihen über Wettererscheinungen bei Lukrez und Epikur aus Theophrasts *Περὶ φυσικῶν δοξῶν* stammen.

[63] Der Titel lautet vollständig: *Περὶ κακιῶν καὶ τῶν ἀντικειμένων ἀρετῶν καὶ τῶν ἐν οἷς εἰσι καὶ περὶ ἅ.*

[64] Vgl. Lukrez II 1–10:

suave, mari magno turbantibus aequora ventis,
e terra magnum alterius spectare laborem;
non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
suave etiam belli certamina magna tueri
per campos instructa tua sine parte pericli.
sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
edita doctrina sapientum templa serena,
despicere unde queas alios passimque videre
errare atque viam palantis quaerere vitae, . . .

Epikur U 592: *ἐπιχαρήσεσθαί τινι ἐπὶ τῷ διορθώματι (τὸν σοφὸν Ἐπικούρῳ δοκεῖ).*

[65] Den Realismus Petrons hat nach O. Schissel von Fleschenberg (WS *33* 271 ff.) und E. Marmorale (Petronio, bes. 82 ff.) besonders E. Auerbach (Mimesis, 28–52) eingehend behandelt. Er grenzt ihn einerseits gegen die rhetorische Ethopoiie, andererseits gegen den christlichen und modernen Realismus ab. Petrons Kunst liegt nach E. Auerbach vor allem darin, daß er die geschilderten Personen mit ihren eigenen Maßstäben mißt, und diese Maßstäbe sich durch ihr Lautwerden bereits richten, ohne daß der Autor noch etwas dazutut. – Dagegen vertritt G. Highet (TAPhA *72* 176 ff.) die Ansicht, die Sartirica seien eine Propagandaschrift für epikureische Moral. Sie sollen zeigen, was Enkolp einmal ausruft: *Dii deaeque, quam male est extra legem viventibus! Quidquid meruerunt, semper exspectant!* (125, 5) Sie seien eine Illustration zu einem philosophischen Satz Epikurs (Ep. ad Men. 132, 1): *οὐ γὰρ πότοι καὶ κῶμοι συνείροντες οὐδ' ἀπολαύσεις παίδων καὶ γυναικῶν οὐδ' ἰχθύων καὶ τῶν ἄλλων ὅσα φέρει πολυτελὴς τράπεζα τὸν ἡδὺν γεννᾷ βίον, ἀλλὰ νήφων λογισμός . . .* – Sicherlich will, wie G. Highet sagt, eine Satire immer anprangern, und sicherlich schreibt Petron eine Satire, die Prämissen stimmen also, aber der Schluß, der daraus gezogen wird: also wolle Petron anprangern und sei deshalb ein Moralist, eben dieser Schluß stimmt bei Petron nicht. Petronius handhabt den Stil der kynisch-epikureischen Diatribe virtuos, er übernimmt die Form der Satura Menippea, aber doch nur als Form für sein anders geartetes Anliegen; er benutzt deren Töne und Möglichkeiten, aber um damit, immer innerhalb der Grenzen der gewählten Gattung, etwas ganz anderes zu sagen als jemals zuvor damit ausgesagt worden ist, nämlich, um es paradox auszudrücken: eine Paränese, die zu nichts ermahnt, und eine Satire, die nichts anprangert.

[66] U 187:
οὐδέποτε ὠρέχθην τοῖς πολλοῖς ἀρέσκειν· ἃ μὲν γὰρ ἐκείνοις ἤρεσκεν, οὐκ ἔμαθον· ἃ δ' ἤδειν ἐγώ, μακρὰν ἦν τ[ῆ]ς ἐκείνων αἰσθήσεως.

[67] 84, 1: *Non dubie ita est: si quis vitiorum omnium inimicus rectum iter vitae coepit insistere, primum propter morum differentiam odium habet: quis enim potest probare diversa?*

[68] U 548:
τὸ εὔδαιμον καὶ μακάριον οὐ χρημάτων πλῆθος οὐδὲ πραγμάτων ὄγκος οὐδ' ἀρχαί τινες ἔχουσιν οὐδὲ δυνάμεις, ἀλλ' ἀλυπία καὶ πραότης παθῶν καὶ διάθεσις ψυχῆς τὸ κατὰ φύσιν ὁρίζουσα.

[69] Ep. ad Men. 130:
καὶ τὴν αὐτάρκειαν δὲ ἀγαθὸν μέγα νομίζομεν, οὐχ ἵνα πάντως τοῖς ὀλίγοις χρώμεθα, ἀλλ' ὅπως ἐὰν μὴ ἔχωμεν τὰ πολλά, τοῖς ὀλίγοις ἀρκώμεθα, πεπεισμένοι γνησίως ὅτι ἥδιστα πολυτελείας ἀπολαύουσιν οἱ ἥκιστα ταύτης δεόμενοι, . . .

[70] V 67:
ἐλεύθερος βίος οὐ δύναται κτήσασθαι χρήματα πολλὰ διὰ τὸ τὸ πρᾶγμα μὴ ῥᾴδιον εἶναι χωρὶς θητείας ὄχλων ἢ δυναστῶν, . . .

[71] U 480: *ἐξ ἐργασίας θηριώδους οὐσίας μὲν πλῆθος σωρεύεται, βίος δὲ ταλαίπωρος συνίσταται.*
Ferner V 25 (= U 477):
ἡ πενία μετρουμένη τῷ τῆς φύσεως τέλει μέγας ἐστὶ πλοῦτος· πλοῦτος δὲ μὴ ὁριζόμενος μεγάλη ἐστὶ πενία.
Auch Horaz und Lukrez bringen diesen Gedanken an mehreren Stellen.

[72] U 158: *Et quidem gloriatur non toto asse pasci, Metrodorum, qui nondum tantum profecerit, toto.*

[73] U 469: *χάρις τῇ μακαρίᾳ Φύσει, ὅτι τὰ ἀναγκαῖα ἐποίησεν εὐπόριστα, τὰ δὲ δυσπόριστα οὐκ ἀναγκαῖα.*

[74] Zur Echtheit: Das Gedicht war zusammen mit elf weiteren in einem jetzt verlorenen Codex in Beauvais überliefert, dessen Inhalt C. Binet veröffentlicht hat. Alle trugen in der Handschrift den Namen des Petronius. Die Echtheit ist von Th. Birt (Ad hexam. Lat. hist. symbola) und K. W. Krohn (Quaestiones ad anthol. Lat. spectantes I) auf Grund der Feststellung metrischer und sprachlicher Mängel angefochten worden. Die zwölf Gedichte bilden jedoch keine einheitliche Gruppe. Die beobachteten schweren Verstöße, die allein die Verwerfung rechtfertigen, häufen sich in drei Gedichten (Frg. 33, 38, 39, von mir nicht zitiert). Scheidet man diese drei Stücke als unecht aus, so ist die Zahl der verbleibenden Verse m. E. zu gering, als daß die Sprachstatistik, deren sich K. W. Krohn vor allem bedient, noch zuverlässige Resultate bringen könnte. Außerdem spielt Petron zu sehr mit den verschiedenen Stilebenen, als daß wir ein Fragment verwerfen dürften, nur weil es uns des Verfassers des *Qualis nox* oder *Idaeo quales fudit* unwürdig erscheint. Hätten wir die Epigramme Trimalchios anonym überliefert, wer wagte, sie Petron zuzuschreiben? – Wie sehr die Meinung über diese Gedichte schwankt, wird z. B. daraus deutlich, daß J. W. Duff das Frg. 38 nicht nur als echt anerkennt, sondern es sogar als das Beste im Werk Petrons bezeichnet: ›But he has nothing finer than his sonnet-like poem in fourteen lines on the tyranny of love.‹ (Lit. Hist. of Rome in the Silver Age, 158). Es bleibt also wohl bei der Stellungnahme A. Ernouts in seiner Ausgabe: *(His carminibus) vel iure vel iniuria nomen Petronii in codicibus inscribitur.* – Ich habe das Fragment 35 der Vollständigkeit halber aufgenommen und behandelt, obwohl die Verfasserschaft Petrons unsicher ist. Dasselbe gilt für die Echtheit der von mir zitierten Fragmente 36 (vgl. S. 18, Anm. 48) und 37 (S. 56).
Zum Gedankengang des Gedichts vgl. die folgenden Parallelen bei Epikur:
ep. ad. Men. 131: *καὶ μᾶζα καὶ ὕδωρ τὴν ἀκροτάτην ἀποδίδωσιν ἡδονήν, ἐπειδὰν ἐνδέων τις αὐτὰ προσενέγκηται.*
U 181: *βρυάζω τῷ κατὰ τὸ σωμάτιον ἡδεῖ, ὕδατι καὶ ἄρτῳ χρώμενος, καὶ προσπτύω ταῖς ἐκ πολυτελείας ἡδοναῖς οὐ δι' αὐτάς, ἀλλὰ διὰ τὰ ἑξακολουθοῦντα αὐταῖς δυσχερῆ.*
U 583: *γυναικίτε(δοκεῖ Ἐπικούρῳ) οὐ μιγήσεσθαι τὸν σοφὸν ἢ οἱ νόμοι ἀπαγορεύουσιν,...*
Das ist auch das Thema der Satire I 2 des Horaz.

[75] Frg. 46 gehört ebenso wie die in dieser Arbeit zitierten Fragmente 26, 40, 42, 43, 53 zu den Gedichten des cod. Voss. L. Q. 86, die J. Scaliger Petronius zugewiesen hat. Die Konjektur ist nicht mehr ausdrücklich bestritten worden, jedoch hat F. Buecheler die Gedichte in die 4. Auflage seiner Ausgabe der Satirica (Berlin 1904) nicht mehr aufgenommen, offenbar weil sie in der Handschrift ohne den Namen des Petronius überliefert sind.

[76] Gerade noch an einer einzigen Stelle verwendet Petronius diesen Motivkomplex, nämlich im Gebet des Enkolp an Priap (133, 3). Wenn Priap verziehen hat, dann, heißt es:

ibit ad aras,
sancte, tuas hircus, pecoris pater, ibit ad aras
corniger et querulae fetus suis, hostia lactens.
spumabit pateris hornus liquor, et ter ovantem
circa delubrum gressum feret ebria pubes.

Aber dies ist auch ein Topos der Liebeselegie, vgl. Tibull I 7, 53 ff., I 10, 21 ff., II 1, 15 ff. Hier als Gebetsformel eines Liebenden einerseits parodiert, andererseits im Gefühl durchaus echt. Das Motiv ist im Zusammenhang eines Gebetes, nicht zum Aufbau einer bukolischen Stimmung verwendet.

77 Eigenartig berührt in diesem Zusammenhang eine Stelle bei Philodem, in der er zu einer Stelle des I. Buches der pseudoaristotelischen *Οἰκονομικά* Stellung nimmt: Dort wird dargelegt, daß der am meisten natürliche Erwerb für den Menschen die Landwirtschaft sei, mit dem Argument: *φύσει γὰρ ἀπὸ τῆς μητρὸς ἡ τροφὴ πᾶσίν ἐστιν, ὥστε καὶ τοῖς ἀνθρώποις ἀπὸ τῆς γῆς* (1343 b 1). Philodem bemerkt dazu nur mehr: *τ[ί] τὸ κατὰ φύσιν ε[ἶν]α[ι] τὴν γεωργικήν, διὸ πρώτην ἐπ[ι]μέλειαν αὐτῆς (ὑπολαμβάνει);* und er fährt echt epikureisch fort: *[κ]αὶ [δ]ιὰ [τί] τῶν περὶ ἀνθρ[ώπο]υς [τ]ὴν περὶ γαμετὴν πρώ[την, γί]νεσθαι δυναμένης εὐδαίμονος ζωῆς καὶ χωρὶς αὐτῆς κτλ.* (*Περὶ οἰκονομίας*, col. VIII 40 ff.)

78 U 2: *ἡ μὲν γὰρ ἀταραξία καὶ ⟨ἡ⟩ ἀπονία καταστηματικαί εἰσιν ἡδοναί· ἡ δὲ χαρὰ καὶ ἡ εὐφροσύνη κατὰ κίνησιν ἐνεργείᾳ βλέπονται.*
Vgl. Seneca Ep. VII 66, 45: *Apud Epicurum duo bona sunt, ex quibus summum illud beatumque componitur, ut corpus sine dolore sit, animus sine perturbatione.*

79 Ep. ad Men. 128: . . . *ἐπὶ τὴν τοῦ σώματος ὑγίειαν καὶ τὴν ⟨τῆς ψυχῆς⟩ ἀταραξίαν, ἐπεὶ τοῦτο τοῦ μακαρίως ζῆν ἐστι τέλος.*

80 Vgl. V 65, Horaz Ep. I 18, 111/12, ferner die Weiheinschrift an *Bona Mens* und *Bona Valetudo* in Aquileia (Marbach RE XV/1, 937 s. v. mens).

81 Vgl. A. Ernout ad l.: maxime épicurienne.

82 U 491: *Stulta vita ingrata est et trepida: tota in futurum fertur.*
Vgl. U 493, 494. Bei Horaz C. I 4, 15; I 11, 8; II 16, 17 u. 25; Ep. I 4, 13 ff.; I 18, 110 und andere Stellen.

83 U 519: *δικαιοσύνης καρπὸς μέγιστος ἀταραξία.*
Dazu U 530: *οἱ νόμοι χάριν τῶν σοφῶν κεῖνται, οὐχ ὅπως μὴ ἀδικῶσιν ἀλλ' ὅπως μὴ ἀδικῶνται.*
Vgl. ferner U 531, Horaz Sat. I 3, 98 und 113 ff.

84 Die Parallelen zu Theophrast sind bereits behandelt. Sokrates tritt auf (5, V. 13; 128, 7; 140, 14), kynische Lehren werden vorgetragen (119); der Vorschlag des Kannibalismus in 141, vgl. D. L. VI, 73, wo als Lehre des Diogenes berichtet wird: *μηδ' ἀνόσιον εἶναι τὸ καὶ τῶν ἀνθρωπείων κρεῶν ἅψασθαι, ὡς δῆλον ἐκ τῶν ἀλλοιρίων ἐθῶν*, vgl. ferner 14, 2, 3); allgemein wird der Mangel an philosophischer Bildung beklagt (84, 1–3; 88, 7), der Verfall der Sitten und der Kunst (14, 2; 88, 2 ff.).

85 Eumolp sagt z. B. auch (84, 2): *exstruere divitias.* Das deckt sich mit Horaz C. II 3, 19/20: *extructis in altum divitiis* und geht zurück auf Epikur (U 480): . . . *οὐσίας . . . πλῆθος σωρεύεται.*

86 Die folgenden Ausführungen über die Ausbreitung des Epikureismus und sein Eindringen in Rom bringe ich hauptsächlich nach N. W. De Witt, Epicurus, 328 ff. Dort werden in den Anmerkungen Belegstellen und weitere Literatur angegeben. Vgl. ferner R. Harder, Antike 5 291 ff.; Kl. Schr. 330 ff.; E. Paratore, L'Epicureismo.

87 Vgl. D. L. X 9: . . . *οἵ τε φίλοι τοσοῦτοι τὸ πλῆθος, ὡς μηδ' ἂν πόλεσιν ὅλαις μετρεῖσθαι δύνασθαι, . . .*

88 *philosophari est mihi necesse, paucis, nam omnino haut placet* (Ennius Frg. 376 Vahlen). Dazu Gellius V 16, 5: *degustandum ex philosophia, non in eam ingurgitandum.* Vgl. Cic. Tusc. II 1, 1, De or. II 37, 156, De re publica I 18, 30, schließlich noch Apuleius Apol. 13.

[89] Plautus an mehreren Stellen, z. B. Most. 22 ff.:

dies noctisque bibite, pergraecaminei,
amicas emite, liberate: pascite
parasitos: obsonate pollucibiliter.

Vgl. ferner Paulus ex Festo p. 215 MÜLLER: *pergraecari est epulis et potationibus inservire.*

[90] Dazu nur einige Andeutungen: Panaitios mildert die Pflichtenlehre der alten Stoa. Das Göttliche spielt bei ihm eine geringe Rolle, er ist sehr aufgeklärt, verwirft die Mantik. Die Seele ist sterblich (Frg. 84 van STRAATEN), daher *humanitas* als schönes Sichausleben. Jeder Mensch hat ein eigenes *πρέπον* zu verwirklichen: Ästhetisierung der Ethik! An die Stelle der alten stoischen *ἀπάθεια* setzt Panaitios *ἀταραξία* und *εὐθυμία* (Frg. 45), epikureische Begriffe. Er faßt die Gesellschaft als Vertrag zum Schutz gegen Unrecht auf (Frg. 118), vgl. Epikur U 530. Vgl. schließlich Cic. de off. I 69/70 (die Stelle beruht auf Panaitios, wenn sie auch kein wörtliches Fragment erkennen läßt), wo es heißt, die Ruhe des Gemüts könne auf zweierlei Art erworben werden, schöner und ehrenhafter durch Erwerbung von Macht und Reichtum, sicherer durch ein zurückgezogenes Leben, mit Epikur R. S. 6: *ἕνεκα τοῦ θαρρεῖν ἐξ ἀνθρώπων ἦν κατὰ φύσιν ἀρχῆς καὶ βασιλείας ἀγαθόν, ἐξ ὧν ἄν ποτε τοῦτο οἷός τ' ᾖ παρασκευάζεσθαι* (zitiert nach Epicuri Ethica ed. adn. instr. C. DIANO, Florenz 1946) einerseits und U 548 andererseits. – Diese Andeutungen über die Verbindung zwischen Epikur und Panaitios mögen in diesem Zusammenhang genügen. Ich werde das Thema an anderer Stelle ausführlicher behandeln. Hier sei nur noch auf die Zusammenstellung und Besprechung der neueren Literatur zur Humanitas von H. HAFFTER, Ph 100 287 ff. hingewiesen.

[91] Die Charakteristik Petrons bei Tacitus (Ann. XVI 18) ist der des Maecenas bei Velleius Paterculus (II 88) auffallend ähnlich.

Velleius:	Tacitus:
tunc urbis custodiis praefuit C. Maecenas . . .:	*de Petronio pauca repetenda sunt. nam illi dies per somnum, nox officiis et oblectamentis vitae transigebatur; . . .*
vir, ubi res vigiliam exigeret, sane exsomnis, providens atque agendi sciens; simul vero aliquid ex negotio remitti posset, otio ac mollitiis paene ultra feminam fluens: non minus Agrippa Caesari carus, . . .	*pro consule tamen Bithyniae et mox consul vigentem se ac parem negotiis ostendit. dein revolutus ad vitia seu vitiorum imitatione inter paucos familiarium Neroni adsumptus est, elegantiae arbiter, dum nihil amoenum et molle affluentia putat, nisi quod ei Petronius approbavisset.*

Im folgenden heißt es bei Velleius, daß Maecenas leicht einen ebenso hohen Rang und eine ebensolche Machtstellung wie Agrippa bei Augustus hätte einnehmen können, daß er es aber nicht wollte. Auch das findet sich im Fall Petrons wieder, der, obwohl Vertrauter des Kaisers, es verschmäht hat, sich wirkliche Macht am Hofe zu sichern. Petron hat überdies – und das ist besonders hübsch und, wie er's tut, für ihn bezeichnend – diesen Zug für die Charakteristik des Trimalchio verwendet: *cum posset in omnibus decuriis Romae esse, tamen noluit* (71, 12). – Trimalchio Maecenatianus – in allem ein kleiner Maecenas! Epikureische Züge weist auch die Charakteristik des Licinius Mucianus bei Tacitus (Hist. I 10) auf.

[92] Vgl. E. KENNEY, Recherches sur Ovide, 201 ff.

[93] F. NIETZSCHE, Werke Bd. XIV, 176.

[94] E. MARMORALE, Petronio, 60.

[95] Auch das ein abgesunkenes epikureisches Motiv; vgl. etwa U 352.

[96] Der Ton, in dem beide Geschichten erzählt werden, entspricht der Volkssage und dem Märchen. Man kann beide nur als literarische Motive betrachten, kann sie mit ähnlichen antiken (etwa den Hexengeschichten des Apuleius) und modernen Erzählungen z. B. Brüder Grimm, Märchen vom Wechselbalg, Urfassung der Märchen 1. Teil, Nr. 39/III) vergleichen. Dabei zeigt sich, daß Petronius dem modernen Empfinden näher steht als Apuleius. Trotzdem sind diese Dinge hier zu behandeln, weil sie aus dem Bereich des Glaubens stammen und, auch wenn sie so abgeschwächt und literarisiert auftreten, noch etwas über ihn aussagen.

[97] Vgl. ferner S. 10/11, Anm. 23.

[98] Epikur R. S. 19: *ὁ ἄπειρος χρόνος ἴσην ἔχει τὴν ἡδονὴν καὶ ὁ πεπειρασμένος, ἐάν τις αὐτῆς τὰ πέρατα καταμετρήσῃ τῷ λογισμῷ.*
V 55: *θεραπευτέον τὰς συμφορὰς τῇ τῶν ἀπολλυμένων χάριτι καὶ τῷ γινώσκειν ὅτι οὐκ ἔστιν ἄπρακτον ποιῆσαι τὸ γεγονός.*

[99] R. S. 16: *βραχέα σοφῷ τύχη παρεμπίπτει, τὰ δὲ μέγιστα καὶ κυριώτατα ὁ λογισμὸς διώκηκε καὶ κατὰ τὸν συνεχῆ χρόνον τοῦ βίου διοικεῖ καὶ διοικήσει.*

[100] Vgl. Cic. De nat. deor. I 16, 43 bis 17, 45. Die Götter leisten also eine Art Garantie für das glückselige Leben so wie die Freunde (V 34): *οὐχ οὕτως χρείαν ἔχομεν τῆς χρείας παρὰ τῶν φίλων ὡς τῆς πίστεως τῆς περὶ τῆς χρείας.*

[101] Die ausführlichste Stelle ist wohl die Einladung an Quinctius Hirpinus C. II 11, 13–18:

cur non sub alta vel platano vel hac
pinu iacentes sic temere et rosa
canos odorati capillos,
dum licet, Assyriaque nardo
potamus uncti? dissipat Euhius
curas edacis.

Aber auch andere, z. B. Ep. I 14, 35:

cena brevis iuvat et prope rivum somnus in herba;

[102] Hier ist eine Stelle bei Juvenal anzuschließen, in der die Vorliebe für den natürlichen Zustand eines Ortes ins Religiöse gewendet ist: Die Gegenwart der Gottheit – der Nymphe Egeria – wäre in ihrer Grotte eher spürbar, wenn man diese nicht mit Marmor verbaut hätte. Die Stelle lautet (3, 18/20):

quanto praesentius esset
numen aquis, viridi si margine cluderet undas
herba nec ingenuum violarent marmora tofum.

Über das Verhältnis der Antike zur Natur überhaupt vgl. O. Gigon, Grundprobleme der antiken Philosophie, 148 ff.; ferner D. Wiegand, Gymnasium *67* 344 ff. Als wichtiges älteres Werk sei genannt: A. Biese, Entwicklung des Naturgefühls. Dort im 2. Teil, 175 ff. auch ein Abschnitt über Petron.

[103] Vgl. die Anmerkung A. Ernouts zur Stelle: ›Lieu commun poétique, exploité notamment par Ovide dans les Tristes, les Pontiques etc. Cf., entre autres, Pontiques *II* 3, 23.‹ Die bei Petron folgenden vier Zeilen:

Grex agit in scaena mimum: pater ille vocatur,
filius hic, nomen divitis ille tenet.
mox ubi ridendas inclusit pagina partes,
vera redit facies, adsimulata perit.

gehören wohl in denselben Zusammenhang; die verbindende Prosa ist ausgefallen. A. Ernout vergleicht mit diesen zwei Distichen Lukrez III 55–58.

[104] Die Verse auf dem Sarkophag lauten:

Lubrica quassa levis fragilis bona vel mala fallax
vita data est homini. non certo limite cretae
per varios casus tenuato stamine pendes.

vivito, mortalis, dum dant tibi tempora Parcae,
seu te rura tenent, urbes seu castra vel aequor,
flores ama Veneris, Cereris bona munera carpe
et Nysii larga et pinguia dona Minervae.
candidam vitam cole iustissima mente serenus
iam puer et iuvenis, iam vir et fessus ab annis:
talis eris tumulo superumque oblitus honores.

Vgl. R. Egger, JOEAI *39* 145 ff. – Das Liedchen des Epikureers Seikilos:

Ὅσον ζῇς, φαίνου·
μηδὲν ὅλως σὺ λυποῦ·
πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν·
τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπαιτεῖ.

Vgl. O. Crusius, Ph *50* 163 ff. Der Text ist zuletzt veröffentlicht bei E. Pöhlmann, Musikfragmente, 35, ein Verzeichnis der früheren Veröffentlichungen befindet sich ebenda S. 80.

105 III 912–915:

hoc etiam faciunt ubi discubuere tenentque
pocula saepe homines et inumbrant ora coronis
ex animo ut dicant ›brevis hic est fructus homullis;
iam fuerit neque post umquam revocare licebit‹.

106 Vgl. Plutarch, Praec. san. tuendae 22 p. 135c; ferner U 565: *οὐδὲ ῥητορεύσειν καλῶς (τὸν σοφὸν Ἐπικούρῳ δοκεῖ)* und V 63: *ἔστι καὶ ἐν λεπτότητι καθαριότης, ἧς ὁ ἀνεπιλόγιστος παραπλήσιόν τι πάσχει τῷ δι' ἀοριστίαν ἐκπίπτοντι.*
Die Hauptbegriffe bei Epikur und Petron entsprechen einander genau: *λεπτότης – simplicitas, καθαριότης – sermo purus.* Dabei ist wiederum, was von Epikur vor allem ethisch gemeint ist, bei Petron ins rein Ästhetische transponiert.

107 Die Tatsache, daß Petron einen Roman schreibt, in dem einfaches Volk auftritt, ist von seinem epikureischen Interesse nicht zu trennen. Sein Realismus ist philosophisch bestimmt (vgl. O. Schissel von Fleschenberg WS *33* 272). Die Amoralität, der rein ästhetische Genuß als offenbares Ziel der Darstellung, die überragende Wichtigkeit des Wie der künstlerischen Gestaltung entsprechen der epikureischen Kunsttheorie, wie sie uns bei Philodem faßbar ist (vgl. Phillipson RE XIX 2479 ff. s. v. Philodemos).

108 Cicero De fin. II 4, 12.

109 Diogenes Laertios schreibt darüber (X 10): *(τῷ γὰρ ἀνδρὶ μάρτυρες ἱκανοὶ) ἥ τε πρὸς τοὺς γονέας εὐχαριστία, καὶ ἡ πρὸς τοὺς ἀδελφοὺς εὐποιία, πρός τε τοὺς οἰκέτας ἡμερότης, ὡς δῆλον κἀκ τῶν διαθηκῶν αὐτοῦ καὶ ὅτι αὐτοὶ συνεφιλοσόφουν αὐτῷ, ὧν ἦν ἐνδοξότατος ὁ προειρημένος Μῦς· καθόλου τε ἡ πρὸς πάντας αὐτοῦ φιλανθρωπία.*

110 Vgl. O. Seel, Altspr. Unt. 10, 31.

111 Dieses Mißverständnis konnte sich allerdings auf Sprüche Epikurs berufen, in denen der Geschlechtsgenuß unter die erstrebenswerten Lustgefühle eingereiht war, z. B. U 67: *οὐ γὰρ ἔχω τί νοήσω τἀγαθόν, ἀφαιρῶν μὲν τὰς διὰ χυλῶν ἡδονάς, ἀφαιρῶν δὲ τὰς δι' ἀφροδισίων, ἀφαιρῶν δὲ τὰς δι' ἀκροαμάτων, ἀφαιρῶν δὲ καὶ τὰς διὰ μορφῆς κατ' ὄψιν [illegible]ας κινήσεις.*
Vgl. ferner U 116.

112 U 366. Laktanz über Epikur.

113 Der Zusammenhang im Roman ist folgender: Askylt und Enkolp haben das in die Tunika eingenähte Geld, wie sie glauben, wieder erhalten. Ihre Freude, so kann man interpretieren, ist nun durch die Aufregung des Verlierens und Wiederfindens größer, als wenn sie im gesicherten Besitz des Geldes geblieben wären. Die beiden erhaltenen Zeilen sind wohl nur die Anfangsverse eines Gedichts, in dem diese Anschauung noch

weiter dargelegt und durch Beispiele erläutert war, etwa in der Art von Frg. 29. Die Verse haben nicht unmittelbar etwas zu tun mit dem erotischen Topos von Abwehr und Gewährung; man vergleiche aber immerhin Horaz Sat. I 2, 105 ff., wo ihm dann auch das epikureische *namque parabilem amo venerem facilemque* (ebd. 119) entgegengestellt wird.

114 Frg. 42:

Nolo ego semper idem capiti suffundere costum
nec noto stomachum conciliare mero.
taurus amat gramen mutata carpere valle,
et fera mutatis sustinet ora cibis.
ipsa dies ideo nos grato perluit haustu,
quod permutatis hora recurrit equis.

Frg. 43:

›Uxor legitimus debet quasi census amari.‹
nec censum vellem semper amare meum.

115 Frg. 53:

Non est forma satis, nec quae vult bella videri,
debet vulgari more placere sibi.
dicta, sales, lusus, sermonis gratia, risus
vincunt naturae candidioris opus.
condit enim formam, quicquid consumitur artis,
et nisi velle subest, gratia nuda perit.

116 Die Zuweisung dieses Gedichts (Frg. 54 – wie des bei A. Ernout folgenden Frg. 55) an Petronius beruht auf einer Konjektur von Binetus: ›*sequebantur (sc. in libro manu scripto) ista, sed sine Petronii titulo, at priores illi duo Phalaecii vix alius fuerint quam Petronii.*‹ Von den neueren Herausgebern hat sie F. Buecheler nicht aufgenommen, E. Baehrens (P. L. M. IV 101/102) dem Petronius zuerkannt. A. Ernout sehr vorsichtig (S. 201 seiner Ausgabe): ›*Quae, ne quid operi meo desse videretur, omittere nolui, etsi cum Petronio nil commune habere verisimillimum est.*‹ Aber M. Heseltine: ›But as Binet saw, the resemblance to the style and tone of Petronius is considerable, and they are therefore given here.‹ (Petronius, ed. by M. Heseltine, London 1913, 340).

Dieses allgemeine Urteil läßt sich für Frg. 54 durch Beobachtungen im einzelnen bekräftigen:

1. Sicherlich gibt das Gedicht epikureische Anschauungen wieder. Die Verse 1–5 beziehen sich polemisch auf Lukrezens Behandlung der ›Liebe‹ im IV. Buch, bes. 1263–1277. Zu Vers 8 vgl. Epikur V 51!
2. Zu einigen Stellen gibt es Entsprechendes bei Petron: Vers 7: *iaceamus osculantes* hat seine Parallele bei Petron 79, 8, 2: *haesimus calentes.* Das Motiv am Ende entspricht den letzten Versen von Petron 79, 8 und Frg. 49, nur daß dort der Sprecher im zeitlosen Augenblick der Erfüllung aufgeht, während er sich hier lange Dauer des Genusses wünscht. Die Liebe wird als höchste Erfüllung angesehen wie bei Petron, wenn auch die Stilebene wesentlich niedriger ist als bei ihm etwa im Kap. 79, 8.

Sicherheit über die Verfasserschaft Petrons wird dadurch freilich nicht erreicht. Es kann sich auch um eine Nachahmung handeln. Die Gemeinsamkeiten aber sind unleugbar. Ich bin durch diese Beobachtungen veranlaßt worden, das Gedicht als Beispiel für die Auffassung Petrons heranzuziehen und zur besseren Darlegung der Motive des im folgenden behandelten Gedichts (79, 8) zu benützen.

117 Anthol. Pal. V 78:

Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χείλεσιν εἶχον·
ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη.

Eine Variation des Motivs bei Petron (132, 1): . . . *iam alligata mutuo ambitu corpora animarum quoque mixturam fecerant.*

118 Natürlich ist das nicht der einzige Berührungspunkt zwischen Petron und Ovid; zumal im Bereich der Erotik, wo Ovid von Anfang an ein klassischer Autor war, gibt es viele Gleichheiten und Nachahmungen. Wenn Ovid trotzdem in dieser Arbeit kaum zitiert wird, so deswegen, weil es mir darauf ankam, die philosophischen Anschauungen Petrons, seine Verbindung zu Epikur zu zeigen. Ovid aber ist jedenfalls an Philosophie nicht interessiert; er verwendet zwar manches philosophische Gut, aber keine Schule hat ihn und sein Werk geprägt (vgl. O. Seel, Atti del Conv. intern. Ovidiano II, 284/85). Wenn er Lukrezens Ton in der Ars amatoria nachahmt und auch parodiert, so ist dies vor allem literarisches Spiel mit der Tradition des Lehrgedichts, nicht aber philosophische Stellungnahme (vgl. E. J. Kenney, Recherches sur Ovide, 201 ff.).

119 Petronius, ed. by M. Heseltine, XVI.

120 E. Auerbach, Mimesis, 35 ff.

121 E. Thomas, Pétrone, 185; vgl. dagegen E. Marmorale, Petronio, 114.

122 ›Das ästhetische Vergnügen, der verfeinerte, überfeinerte Geschmack eines allen sinnlichen und geistigen Genüssen und Raffinessen zugewandten Menschen einer Spätzeit – darin werden wir die tragende Grundkomponente des faszinierenden Mannes zu sehen haben.‹ (Petronius Arbiter, Satyrikon, . . . übers. v. C. Fischer, Nachwort von B. Kytzler, München 1962, 216.) B. Kytzler sieht die *imitatio* als die stärkste Kraft und eigentliche Mitte von Petrons Persönlichkeit an. Damit ist sicher ein wesentlicher Zug des Werkes erfaßt. Ich möchte freilich glauben, daß auch dies im wesentlichen Zeitstil ist und daß die eigentlich petronische Ausprägung erst durch die Amalgamierung dieses Elements mit dem Epikureismus in einer Person zustande kommt. Sicherlich stecken aber auch in der losgelösten Artistik, die den Zeitstil bestimmt, schon von sich aus Motive, die im Grunde epikureischer Herkunft sind.

123 Die Gleichsetzung scheint zwar nunmehr allgemein anerkannt zu sein, ist aber bis in die jüngste Zeit nicht unwidersprochen geblieben (vgl. bes. E. Marmorale, La Questione Petroniana). Die Literatur ist zusammengestellt und kurz besprochen bei U. Knoche, Die römische Satire, 69 und 117. Zusätzlich sei genannt H. T. Rowell, TAPhA *89* 14 ff.

LITERATUR

1. Der Text:
Petron ist zitiert nach der Ausgabe von A. Ernout, 4. Aufl., Paris 1958. Zu einzelnen Stellen ist die neue Ausgabe von K. Müller, München 1961, verglichen worden.

2. Bibliographien:
Die ältere Literatur findet man zusammengefaßt bei S. Gaselee, The Bibliography of Petronius, Transactions of the Bibliographical Society, Vol. *10*, London 1910, 141–233.

Die Berichte in den Jahrbüchern für die Altertumswissenschaft (Bursians Jahrbücher) umfassen die Jahre 1908–1940. Man findet sie an folgenden Stellen:

Bd. *175* (1916/18)	98–103	von E. Lommatzsch
Bd. *204* (1925)	215–218	
Bd. *235* (1932)	142–148	
Bd. *260* (1938)	94–100	
Bd. *282* (1943)	5–11	von R. Helm

Über die neueste Literatur berichten:
R. Muth, Anzeiger für die Altertumswissenschaft *9* (1956) 1–22.
R. Helm, Lustrum *1* (1956) 229–236.
H. C. Schnur, Classical Weekly *50* (1957) 133–136 und 141–143.

3. Benützte Literatur:

Auerbach, E., Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, 2. Aufl., Bern 1959.

Bagnani, G., Arbiter of Elegance, Toronto 1954.

Beck, H. K., Das Verhältnis des Horaz zum Epikureismus in historischer Entwicklung, Diss. Erlangen 1919.

Biese, A., Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern, 2 Teile, Kiel 1882 und 1884.

Birt, Th., Ad hexametri Latini historiam symbola, Diss. Bonn 1876.

Bürger, K., Der antike Roman vor Petronius, H *27* (1892) 345–358.

Collignon, A., Etude sur Pétrone, Paris 1892.

Crönert, W., Kolotes und Menedemos, Leipzig 1906.

Crusius, O., Ein Liederfragment auf einer antiken Statuenbasis, Ph *50* (1891) 165–172.

De Witt, N. W., Notes on the History of Epicureanism, TAPhA *63* (1932) 166–176.

—, Epicurus and His Philosophy, Minneapolis 1954.

Dornseiff, F., Petron und 1001 Nacht, Symbolae Osloenses *18* (1938) 50–55.

Duff, J. W., A Literary History of Rome in the Silver Age, 2. Aufl., London 1960.

Egger, R., Epikureische Nachklänge aus Aquincum, JOEAI *39* (1952) 145–150.

Friedländer, P., Retractationes II, H *67* (1932) 43–46.

—, The Epicurean Theology in Lucretius, First Prooemium (Lucr. I 44–49) TAPhA *70* (1939) 368–379.

Gigon, O., Epikur. Von der Überwindung der Furcht. Übertragen und eingeleitet von O. G., Zürich 1949.

—, Grundprobleme der antiken Philosophie, Bern 1959.

Haffter, H., Neuere Arbeiten zum Problem der Humanitas, Ph *100* (1956) 287–304.

Harder, R., Die Einbürgerung der Philosophie in Rom, Antike *5* (1929) 291–315 (jetzt auch: Kleine Schriften, München 1960, 330–353).

Heinze, R., Petron und der griechische Roman, H *34* (1899) 494–519.

Helm, R., Der antike Roman, 2. Aufl., Göttingen 1956.

Henriksson, K. E., Griechische Büchertitel in der römischen Literatur, Annales Acad. Scient. Fennicae Ser. B C II, 1, Diss. Helsinki 1956.

Highet, G., Petronius the Moralist, TAPhA *72* (1941) 176–194.

—, The Philosophy of Juvenal, TAPhA *80* (1949) 254–270.

Ihm, M., Zu Philodem *περὶ κολακείας*, RhM *51* (1896) 315–318.

Kenney, E. J., Nequitiae poeta, Ovidiana – Recherches sur Ovide, Paris 1958, 201–209.

Klebs, E., Zur Composition von Petronius Satirae, Ph *47* (1889) 623–635.

Knoche, U., Die römische Satire, 2. Aufl., Göttingen 1957.

Krohn, K. W., Quaestiones ad anthologiam Latinam spectantes I. De anthologiae carminibus, quae sub Petronii nomine feruntur, Diss. Halle 1887.

Lindsay, W. M. u. H. Nohl, Die lateinische Sprache, Leipzig 1897.

Marmorale, E. V., Petronio, Neapel 1936.

—, La Questione Petroniana, Bari 1948.

Moering, F., De Petronio mimorum imitatore, Diss. Münster 1915.

Murley, C., Lucretius and the History of Satire, TAPhA 70 (1939) 380–395.

Nebel, G., Griechischer Ursprung, Bd. I, Wuppertal 1948.

Nietzsche, F., Werke, Bd. XIV, Leipzig 1904.

Otto, W. F., Epikur, Das Wort der Antike, Stuttgart 1962, 293–333.

Paratore, E., L'Epicureismo e la sua diffusione nel mondo latino, Rom 1960.

Perry, E., Petronius and the Comic Romance, ClPh *20* (1925) 31–49.

Pöhlmann, E., Griechische Musikfragmente. Ein Weg zur altgriechischen Musik, Nürnberg 1960.

Regenbogen, O., Lukrez. Seine Gestalt in seinem Gedicht, Leipzig 1932 (jetzt auch: Kleine Schriften, München 1961, 296–386).

Reitzenstein, E., Theophrast bei Epikur und Lukrez, SB Heidelberg 1924.

Révay, J., Horaz und Petron, ClPh *17* (1922) 202–212.

Rohde, E., Der griechische Roman und seine Vorläufer, 3. Aufl., Leipzig 1914.

Rosenblüth, M., Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren, Diss. Kiel 1909.

Rowell, H. T., The Gladiator Petraites and the Date of the Satyricon, TAPhA *89* (1958) 14–24.

Schissel von Fleschenberg, O., Die künstlerische Absicht in Petrons Satiren, WS *33* (1911) 264–273.

Seel, O., Hinweis auf Lukian, Der altsprachliche Unterricht, Heft 10 (1956) 5–39.

—, De Ovidii indole arte tempore, Atti del Convegno internazionale Ovidiano Sulmona Maggio 1958, Bd. II, Rom 1959, 275–293.

Seelmann, E., Die Aussprache des Lateinischen nach physiologisch-historischen Grundsätzen, Heilbronn 1885.

Stearns, J. B., Epicurus and Lucretius on Love, Classical Journal *31* (1936) 343–351.

Stubbe, H., Die Verseinlagen im Petron, Ph Suppl. 25, 1, Leipzig 1933.

Thomas, E., Pétrone, Paris 1902.

Usener, H., Epikureische Spruchsammlung, Kleine Schriften, Bd. I, Leipzig 1912, 297–320.

Wiegand, D., Die Natur bei Vergil und Horaz. Bibliographie für die Jahre 1920–1959, Gymnasium *67* (1960) 344–358.

ABKÜRZUNGEN

(soweit nicht selbstverständlich)

ClPh	Classical Philology.
H	Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie.
JOEAI	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts.
Ph	Philologus. Zeitschrift für das Klassische Altertum.
P.L.M.	Poetae Latini Minores, ed. E. Baehrens, 5 Bde., Leipzig 1879–83.
RE	Pauly, A., – Wissowa G. – Kroll, W. Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1893 ff.
RhM	Rheinisches Museum für Philologie.
R.S.	Epikur, Ratae Sententiae (*Κύριαι Δόξαι*), zitiert, wenn nicht anders angegeben, nach: Epicuri epistulae tres et Ratae Sententiae . . . ed. P. v. d. Mühll. Acc. Gnomologium Epicureum Vaticanum, Leipzig 1922.
TAPhA	Transactions and Proceedings of the American Philological Association.
U	Fragment oder Testimonium Epikurs, zitiert nach Usener, H., Epicurea, Leipzig 1887.
V	Gnomologium Vaticanum, zitiert nach P. v. d. Mühll.
WS	Wiener Studien.

STELLENREGISTER

(kursiv gesetzte Ziffern verweisen auf Anmerkungen)

Accius, ed. Ribbeck, TRF
Frg. 29 60, *15*

Aeschylus, ed. Nauck, TGF
Frg. 44 65, *45*

Apuleius, Apologia
13 69, *88*

Aristoteles, Oeconomica
I 1343 b 1 69, *77*

Cicero, Pro Caelio
17, 41 36
–, De oratore
II 37, 156 69, *88*
–, De finibus
II 4, 12 72, *108*
–, De natura deorum
I 16, 43ff. 71, *100*
I 123f. 65, *50*
–, De officiis
I 69f. 70, *90*
–, De re publica
I 18, 30 69, *88*
–, Tusculanae disputationes
II 1, 1 69, *88*

Claudianus, De VI consulatu Honorii
praef. 1–10 60, *15*

Diogenes Laertius
VI 52 64, *38*
VI 73 69, *84*
VI 79 64, *38*
X 9 69, *87*
X 10 72, *109*

Diogenes Oenoandensis
Frg. 15 col. I 3ff. 63, *34*

Ennius, ed. Vahlen
Frg. 376 69, *88*

Euripides, ed. Nauck, TGF
Frg. 839 65, *44*
Frg. 898 65, *45*

Epicurus, Ep. ad Herodotum
76 u. 79 62, *25*
–, Ep. ad Menoeceum
123 62, *27*
128 69, *79*
129 45
130 29. 67, *69*
131 68, *74*
132, 1 67, *65*
134, 1ff. 39. 40
–, Ratae Sententiae
1 61, *24*. 65, *46*
5 63, *30*
6 70, *90*
11 66, *52*
15 29
16 71, *99*
19 71, *98*
20 31
–, Fragmenta, ed. Usener
2 69, *78*
14 28
67 72, *111*
86 (= 155) 62, *25*
116 72, *111*
117 34
120 64, *41*
130 64, *42*
155 siehe 86
158 68, *72*
165 64, *42*
169 62, *28*
181 43. 68, *74*
187 67, *66*
188 45
226 34
339 (= V 31) 40
341 (= Seneca, Ep. 24, 18) 63, *34*
352 70, *95*
353 61, *21*

366 46. 72, *112*
384 65, *50*
387 62, *28*
469 68, *73*
475 28
476 43
477 (= V 25) 68, *71*
480 52. 68, *71*. 69, *85*
490 31
491 69, *82*
493 69, *82*
494 69, *82*
519 69, *83*
530 69, *83*. 70, *90*
531 69, *83*
548 67, *68*. 70, *90*
551 28
565 72, *106*
570 30
578 64, *36*
583 68, *74*
592 67, *64*
597 64, *41*

–, Gnomologium Vaticanum
23 43
24 60, *17*
25 siehe U 477
31 siehe U 339
34 71, *100*
41 50
47 (= Metrod. Frg. 49) 40. *57*
51 45. 73, *116*
55 71, *98*
63 72, *106*
65 69, *80*
67 67, *70*

Festus apud Paulum
s. v. pergraecari 70, *89*

Fronto, De feriis Alsiensibus
3 60, *15*

Fulgentius, Mythologiarum ll. III, ed. Helm
II 6 p. 45 63, *34*

Gellius, Noctes Atticae
V 16, 5 69, *88*

Hesiodus, Theogonia
176ff. 65, *45*

Homerus, Ilias
XIV 346ff. 16

Horatius, Carmina
I 4 42
I 4, 15 69, *82*
I 11, 8 69, *82*
I 31, 17ff. 31
I 34 40
I 34, 1 18. 65, *51*
I 35 40
II 3, 19f. 69, *85*
II 11, 13ff. 71, *101*
II 16, 17 u. 25 69, *82*
IV 7 u. 12 42

–, Epodon l.
2 30

–, Sermones
I 1, 68ff. 63, *32*
I 2 68, *74*
I 2, 78 26
I 2, 105ff. 73, *113*
I 2, 119 26. 73, *113*
I 3, 98 69, *83*
I 3, 113ff 69, *83*
II 2 30

–, Epistulae
I 4, 13ff. 69, *82*
I 10, 12–25 42
I 14, 35 71, *101*
I 18, 110 69, *82*
I 18, 111f. 69, *80*

Iuvenalis, Satirae
3, 18ff. 71, *102*
10, 356 31

Lucretius
I 1ff. 16. 17
I 44ff. (= II 646ff.) 17. 61, *24*. 65, *46*; *47*
I 146ff. 65, *52*
I 250–264 16
I 731ff. 16
I 817ff. 59, *7*
I 1024ff. 6
II 1ff. 67, *64*
II 333–347 59, *8*
II 569–580 64, *41*
II 646ff. siehe I 44ff.
II 655ff. 58, *5*
II 991–1009 16. 64/65, *43*
II 1023 64, *41*
III 15 61, *22*
III 55ff. 71, *103*
III 870–911 64, *36*
III 888ff. 64, *36*
III 894ff. 64, *36*
III 898ff. 64, *36*

III 912ff. 72, *105*
III 978ff. 63, *31*
III 982ff. 58, *5*
III 984ff. 63, *33*
III 992f. 63, *34*
IV 353ff. 58, *5*. 59, *12*
IV 379ff. 59, *12*
IV 590ff. 65, *47*
IV 757ff. 8
IV 777–817 60, *14*
IV 822–857 60, *14*
IV 858–876 59/60, *14*
IV 869 7
IV 877ff. 60, *14*
IV 907–961 8. 60, *18*
IV 907f. 60, *18*
IV 920ff. 60, *18*
IV 950ff. 60, *18*
IV 962ff. 8. 58, *5*. 61, *18*
IV 966 9
IV 967 9
IV 968 9
IV 973ff. 8
IV 978f. 61, *19*
IV 984–1010 8
IV 991ff. 9. 61, *20*
IV 1011–1036 8. 9
IV 1013ff. 9
IV 1026ff. 10
IV 1031ff. 9
IV 1045–1057 9
IV 1121ff. 26
IV 1263–1277 46. 73, *116*
V 8–19 61, *22*
V 187ff. 59, *9*
V 405f. 65, *47*
V 422ff. 59, *9*
V 783–796 16
V 790ff. 59, *8*
V 837–854 59, *10*
V 948ff. 42
V 1161–1240 11
V 1169–1178 61, *21*
V 1169–1182 11
V 1183–1193 11
V 1194–1203 11
V 1204–1217 11
V 1218–1240 11
V 1379–1407 42
VI 7f. 61, *22*
VI 601ff. 64, *41*
VI 647ff. 64, *41*
VI 765ff. 59, *11*

Macrobius, In Ciceronis somnium Scipionis
I 2, 8 58, *3*

Metrodorus
Frg. 49 siehe Epicurus V 47

Ovidius, Amores
III 7 51
–, Ex Ponto
II 3, 23 71, *103*

Pacuvius, ed. Ribbeck, TRF
Frg. 86ff 65, *44*
Frg. 93 65, *44*

Panaetius, ed. van Straaten
Frg. 45 70, *90*
Frg. 84 70, *90*
Frg. 118 70, *90*

Petronius
3, 1 51
5, Vers 15 69, *84*
9, 5 51
14, 2 28. 69, *84*
14, 3 69, *84*
15, 9 46
16, 3 37
17, 5 38
18, 3 38
20f. 38
26, 9 38
31, 8 21
33, 1 21
34, 3 20
34, 7 21. 22
34, 7ff. 44
34, 8ff. 20
35, 1 20
36, 4 20
37, 9 21
38, 1 42
38, 6 43
38, 13 43
39 22. 38
39, 4 20. 21
39, 5ff. 21
40, 1 20
41, 8 20
43 23
43, 7 39
43, 8 44
44 23
44, 16ff. 38
45f. 23
47, 2ff. 23

47, 7 20
47, 11 21
48, 2 42
48, 4ff. 21
48, 6ff. 22
50 21
50, 2ff. 22
51 22
52 22
52, 1 21
52, 8f. 22
53, 8 21
55, 3 44
57, 4 51
61f. 38
61, 1 31
63 38
64, 7 22
66 23
66, 1 22
67, 2 22
71, 1 20
71, 12 20. 70, *91*
72, 2 44
73, 3 22
74, 1 22. 38
75, 9 43
76, 10ff. 38
79, 8 47. 48. 73, *116*
80, 8 43
80, 9 43
82, 5 63, *32*
82, 6 39
83, 7 32
84, 1 67, *67*
84, 1ff. 69, *84*
84, 2 69, *85*
84, 4 28. 31
88, 2ff. 69, *84*
88, 7 69, *84*
88, 7ff. 38
88, 8 31
95, 2 31
99, 1 31
101, 1 39
103, 3 38
104, 1ff. 38
104, 3 10. 60, *17*
106, 3 11
111, 12 44
115, 3 31
115, 6 64, *39*
115, 7–20 14
115, 8 64, *39*
115, 12 64, *39*
115, 17f. 64, *37*
115, 20 64, *40*
119 69, *84*
125, 5 67, *65*
126 42
126, 18 37
127, 5ff. 16
127, 9 15
128, 6 61, *19*
128, 7 69, *84*
130 51
131 42
131, 8 15
132, 1 74, *117*
132, 12 66, *53*
132, 15 44. 48. 49. 52
133ff. 38
153, 3 37. 68, *76*
137, 4 37
137, 6 37
140, 5 32
140, 12 37
140, 14 69, *84*
141 52. 69, *84*
Frg. 25 58, *5*. 63, *34*
Frg. 26 58, *5*. 58/59, *6*. 68, *75*
Frg. 27 58, *5*. 62, *26*
Frg. 27, 13 38
Frg. 29 58, *5*. 59, *13*. 73, *113*
Frg. 30 8/9. 58, *5*. 60, *15*
Frg. 30, 1f. 18
Frg. 30, 3f. 60, *18*
Frg. 30, 5 61, *18*
Frg. 33 68, *74*
Frg. 35 29. 68, *74*
Frg. 36 18. 65, *48*. 68, *74*
Frg. 37 68, *74*
Frg. 37, 7f. 56
Frg. 38 68, *74*
Frg. 39 68, *74*
Frg. 40 68, *75*
Frg. 42 68, *75*. 73, *114*
Frg. 43 68, *75*. 73, *114*
Frg. 46 29/30. 43. 68, *75*
Frg. 49 73, *116*
Frg. 49, 7f. 39
Frg. 53 68, *75*. 73, *115*
Frg. 54 46. 48. 73, *116*
Frg. 55 73, *116*

Philodemus, De adulatione
Frg. VIII 2 141, 8 24
Pap. Herc. 1457 col .XI 24
Pap. Herc. 1457 col. V 43–VII 20 24
Vol. Herc. coll. alt. I p. 83 66, *60*

Vol. Herc. coll. alt. I p. 90 66, *60*
Vol. Herc. coll. alt. I p. 91 66, *60*
–, De ira
col. XIX 12ff. 66, *55*
–, De oeconomia
col. VIII 40ff. 69, *77*
col. XXIII 7ff. 30
–, De vitiis l. X
col. IV 22ff. 20
col. IV 27ff. 20
col. V 31ff. 66, *55*
col. VII 13ff. 20
col. VII 19ff. 66, *56*
col. VII 25ff. 20
col. XIII 34ff. 21
col. XV 5ff. 21
col. XVII 1ff. 21
col. XVIII 11ff. 21
col. XVIII 35ff. 21

Plato, Epigrammata
Anthol. Pal. V 78 73, *117*

Plautus, Mostellaria
22ff. 70, *89*

Plutarchus, Praecepta sanitatis tuendae
22 p. 135c 72, *106*

Seikilos, Carmen 72, *104*

Seneca, Epistulae
24, 18 siehe Epicurus U 341
66, 45 69, *78*
–, Quaestiones naturales
I praef. 3ff. 62, *29*
Tacitus, Annales
XVI 18 70, *91*
XVI 18f. 56
–, Historiae
I 10 70, *91*

Tibullus
I 7, 53ff. 69, *76*
I 10, 21ff. 69, *76*
II 1, 15ff. 69, *76*

Theophrastus, Characteres
II 1 24
II 2 66, *60*
II 4 23
II 10 23
III 2 22. 23
III 3f. 23
III 4 23
III 4f. 22
IV 2 21
IV 10 22
IV 13 22
V 24
V 9 22
VI 1 24
VI 3 22
VI 5 24
VII 23
VII 3 23
IX 3 23
XII 2 23
XVI 8 22
XX 2 23
XX 6 23
XXIV 9 21
XXVI 5 23
XXVIII 23
XXVIII 2 23

Velleius Paterculus
II 88 70, *91*

Vergilius, Aeneis
VI 595ff. 63, *34*